



Campus Universitário de Almada

Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Paulo Jorge André da Assunção

Qual a Importância das Bandas Filarmónicas na Formação de Futuros Percussionistas

Mestrado em Ensino da Música

Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada

Orientador do Relatório Final: Doutora Helena Vasques de Carvalho

Orientador Institucional: Mestre Ricardo Torres

Orientador Cooperante: Professora Catarina Fortunato

Almada, 2018

Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada
Academia de Música de Alcobaça

**Qual a Importância das Bandas Filarmónicas na Formação de
Futuros Percussionistas**

Relatório Final da Prática de Ensino Supervisionada apresentado com vista à obtenção do 2.º ciclo de estudos conducente ao grau Mestre em Ensino de Música, ao abrigo do Despacho n.º15045/2011, de 7 de novembro (Diário da República, 2ª série – nº213 – 7 de novembro de 2011).

Orientador do Relatório Final: Doutora Helena Vasques de Carvalho

Orientador Institucional: Mestre Ricardo Torres

Orientador Cooperante: Professora Catarina Fortunato

Discente: Paulo Jorge André da Assunção

Almada, 2018

DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE

A presente dissertação foi realizada por Paulo Jorge André da Assunção, do 2o Ciclo de Estudos de Mestrado em Ensino da Música, no ano letivo de 2016/2017.

O seu autor declara que:

- (i) Todo o conteúdo das páginas que se seguem é de autoria própria, decorrendo do estudo, investigação e trabalho do seu autor.
- (ii) Este trabalho, bem como as suas partes, não foram previamente submetidos como elemento de avaliação nesta ou em outra instituição de ensino/formação.
- (iii) Foi tomado conhecimento das definições relativas ao regime de avaliação sob o qual este trabalho será avaliado, pelo que se atesta que o mesmo cumpre as orientações que lhe foram impostas.
- (iv) Foi tomado conhecimento de que a versão digital deste trabalho poderá ser utilizada em atividades de deteção eletrónica de plágio, por processos de análise comparativa com outros trabalhos, no presente e/ou no futuro.
- (v) Foi tomado conhecimento que este trabalho poderá ficar disponível para consulta no Instituto Piaget e que os seus exemplares serão enviados para as entidades competentes e prevista na legislação.

..... de de 20.....

Assinatura

(Paulo Jorge André da Assunção)

Dedicatória

Dedico este trabalho aos meus pais Fernando e Ilda, aos meus avós Silvino (*In Memoriam*) e Claudina por toda a educação transmitida e pelo investimento na minha formação; à minha esposa Ana pelo interminável apoio, e em especial, por estar sempre presente nos bons e maus momentos da minha vida.

Agradecimentos

A todos os professores envolvidos neste mestrado pelos ensinamentos, partilha de ideias, sugestões e conhecimentos transmitidos; em especial à Professora Doutora Helena Vasques de Carvalho, orientadora do projeto de investigação, pela partilha de experiências e ideias, disponibilidade e apoio incondicional na elaboração do relatório final.

Ao orientador institucional, o Mestre Ricardo Torres pela motivação, paciência e partilha de conhecimentos que me disponibilizou ao longo da construção do Portefólio de Estágio.

À orientadora cooperante do estágio, a professora Catarina Fortunato por toda a disponibilidade, apoio, conhecimentos partilhados, e pela cooperação ao longo do meu estágio.

À Academia de Música de Alcobaça por ter possibilitado a realização do meu estágio nesta instituição, aos seus docentes e meus colegas pelo apoio e incentivo que me transmitiram e que contribuíram para o meu desenvolvimento pessoal e profissional.

Aos professores Manuel Campos, Richard Buckley, Elizabeth Davis e Lídio Correia por todos os ensinamentos na área da Percussão ao longo do meu percurso académico.

Aos meus alunos pela colaboração e ajuda no meu crescimento como pessoa e docente, e por tudo o que me têm ensinado ao longo do meu percurso como professor.

Aos meus amigos pelo apoio pessoal e profissional ao longo dos anos; em especial ao meu primo Marco Assunção e ao meu grande amigo Edgar Cantante pela amizade de uma vida e pelo companheirismo, inspiração e ensinamentos que sempre me transmitiram tanto na minha vida pessoal como no meu percurso musical.

Aos meus pais por estarem sempre presentes e pelo apoio constante nos bons e maus momentos.

À minha esposa Ana Assunção, pelo apoio incondicional, compreensão, confiança, amor e por estar sempre presente na minha vida dia após dia.

Resumo

Este relatório remete para o trabalho desenvolvido no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada (PES), unidade curricular que inclui o Mestrado em Ensino da Música do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares (ISEIT) de Almada. A PES realizou-se num estágio profissional efetuado na Academia de Música de Alcobaça (AMA), durante o ano letivo de 2016/2017.

O presente documento encontra-se dividido em duas partes: na primeira parte, uma reflexão sobre toda a prática pedagógica realizada no estágio, e na segunda parte o projeto de investigação.

A primeira parte do presente relatório, referente à PES, teve como objetivo a descrição e reflexão relativa ao estágio realizado, assim como a obtenção de experiências na área da docência no instrumento percussão. O trabalho apresenta os objetivos e competências a desenvolver no decorrer do estágio, uma caracterização da instituição de acolhimento e todas as atividades realizadas. No final, é apresentada uma reflexão crítica direcionada aos contributos do estágio no desenvolvimento profissional e no trabalho realizado ao longo de todo o ano letivo.

A segunda parte descreve o projeto de investigação desenvolvido, com o tema *Qual a Importância das Bandas Filarmónicas na Formação de Futuros Percussionistas*, apresentando simultaneamente, a revisão de literatura e a metodologia desenvolvida.

Na parte final do mesmo, é realizada a análise e apresentação dos dados obtidos. Este projeto de investigação, focado especificamente em instrumentistas da família da percussão, com formação inicial na área da música obtida nas Bandas Filarmónicas, tem como principal objetivo, procurar identificar e compreender, quais os fatores que assumem uma influência determinante no processo inicial de aprendizagem musical de um indivíduo neste meio “filarmónico”, e de que forma agem como elementos motivadores na continuidade do aperfeiçoamento nesta área artística, até níveis de performance superiores.

O documento termina com uma reflexão sobre as conclusões obtidas nas diferentes partes do trabalho e a análise dos dados e reflexão dos mesmos.

Palavras-Chave: Percussão, Bandas Filarmónicas, Percussionistas Profissionais.

Abstract

This report approaches to the developed work among Supervised Education Practice (PES), a Music Education Master matter in Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares (ISEIT) de Almada. PES have been realized in a professional internship in Academia de Música de Alcobaça (AMA) over 2016/2017.

This document presents two main parts: the first one is a complete reflection on pedagogical practice developed over the internship and the second one expose the investigation.

The first part object was to describe and make a reflection on the internship as well as on all experiences on music education as percussion teacher. It presents all objectives and competences to develop among the internship, a description of the respective institution and all activities realized. In the end a critical reflection on the contributions of this internship on the professional development and the work realized over the academic year.

The second part describes the investigation project runned about *The Concert Bands importance on music education of future percussion players*, based on the respective literature revision and the method of investigation.

In the end its presented na analysis and data report. This project, focused specifically on percussion players, with basic education on Concert Bands, pretends to identify and understand which reasons influence the beginning of music education in these musicians and in which way these reasons motivate the continuous practice and skills development till top performance levels.

This document finishes with a reflection about the conclusions and data analysis.

Keywords: Percussion, Concert Bands, Professional Percussionists

Índice

Resumo	vi
Parte I - Prática Pedagógica	1
1. Introdução	2
2. Estrutura e objetivos da Prática de Ensino Supervisionada	4
2.1. Estrutura	4
2.2. Objetivos e competências a desenvolver	5
2.3. Análise SWOT do estagiário	6
3. Enquadramento da Prática de Ensino Supervisionada	7
3.1. Ensino artístico especializado de música	7
4. Instituição de acolhimento	8
4.1. História e contextualização	8
4.2. Caracterização da instituição	10
4.2.1. Projeto educativo	10
4.2.2. Objetivo	10
4.2.3. Oferta educativa	11
4.3. Comunidade educativa	12
4.3.1. Alunos	12
4.3.2. Pessoal docente	12
4.3.3. Pessoal não docente	13
4.3.4. Pais e encarregados de educação	13
4.3.5. Recursos	13
5. Descrição e análise das atividades desenvolvidas	14
5.1. Organização do ensino e aprendizagem	14
5.1.1. Filosofia de ensino	14

5.1.2. Estratégias	17
5.1.3. Gestão e motivação dos alunos	20
5.1.4. Adaptação do ensino às necessidades individuais	22
5.1.5. Planeamento	23
5.1.6. Atividades desenvolvidas	26
5.2. Participação na escola e relação com a comunidade	27
5.3. Percurso de formação, desenvolvimento profissional e pessoal	28
5.4. Desenvolvimento profissional, social e ética	28
6. Reflexão global da PES	30
7. Conclusão	31
Parte II - Projeto de Investigação	34
1. Descrição do projeto de investigação	35
1.1. Objetivo e pergunta de investigação	35
2. Metodologia de investigação	36
2.1. Metodologia	36
2.1.1. Amostra	36
2.1.2. Recolha de dados	37
3. Revisão da literatura	37
3.1. Associativismo - contextualização geral	38
3.2. Associativismo cultural - breve prespetiva histórica	40
3.3. Bandas Filarmónicas - identidade e identificação	41
3.3.1. A cultura musical nas Bandas Filarmónicas	43
4. A Filarmónica e o desenvolvimento de competências sociais	45
5. O ensino da música nas Bandas Filarmónicas	46
5.1. Aprendizagem individual de um instrumento de percussão	50

6. Motivação na aprendizagem de um instrumento	51
7. Percurso musical numa Banda Filarmónica - principais fatores de influência .	53
7.1. A família	53
7.2. Os Professores	55
7.3. O maestro/regente	57
7.4. Os músicos da banda	59
7.5. Repertório	60
7.6. A prática musical em conjunto	61
7.7. Diversidade instrumental no grupo da percussão	61
8. Inquérito por questionário	62
9. Entrevista	63
10. Etapas da investigação	63
11. Apresentação e análise de resultados	64
11.1. Questionário	64
11.1.1. Caraterização da amostra	64
11.1.2. Apresentação e análise dos resultados	65
12. Conclusão	76
Considerações finais	76
Bibliografia	78
Anexos	82

Índice de gráficos

Gráfico 1 - Representação dos resultados obtidos relativamente à questão 5	65
Gráfico 2 - Representação dos resultados obtidos relativamente à questão 6	66
Gráfico 3 - Representação dos resultados obtidos relativamente à questão 7	67
Gráfico 4 - Representação dos resultados obtidos relativamente à questão 8	67
Gráfico 5 - Representação dos resultados obtidos relativamente à questão 9	68
Gráfico 6 - Representação dos resultados obtidos relativamente à questão 10	69
Gráfico 7 - Representação dos resultados obtidos relativamente à questão 10.1	70
Gráfico 8 - Representação dos resultados obtidos relativamente à questão 11	71
Gráfico 9 - Representação dos resultados obtidos relativamente à questão 11.1	71
Gráfico 10 - Representação dos resultados obtidos relativamente à questão 11.2	72

Índice de quadros

Quadro 1 - Representação dos resultados obtidos relativamente à questão 15	73
--	----

Índice tabelas

Tabela 1 – Atividades realizadas durante a PES	4
Tabela 2 – Planificação semanal de estágio	5
Tabela 3 – Número de alunos da AMA	12
Tabela 4 – Análise SWOT da instituição	14
Tabela 5 – Estádios do psiquismo infantil segundo Piaget	16
Tabela 6 – Planificação de uma aula	26
Tabela 7 – Atividades realizadas pela escola	27

Lista de abreviaturas

AMA – Academia de Música de Alcobaça

BA – Banda de Alcobaça

ISEIT – Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

MEM – Mestrado em Ensino de Música

PES – Prática de Ensino Supervisionada

PIF – Plano Individual de Formação

SWOT – Strengths, Weaknesses, Opportunities and Threats (Tradução: Pontos Fortes, Pontos Fracos, Oportunidades e Ameaças)

ZDP – Zona de Desenvolvimento Proximal

Parte I - Prática Pedagógica

1. Introdução

O presente relatório enquadra-se no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada previsto na alínea b) do n.º1 do artigo 17.º do Decreto-Lei n.º 43/2007 de 22 de fevereiro.

O mestrando iniciou uma nova etapa no seu trajeto académico em setembro de 2015, tendo como finalidade o desenvolvimento pessoal e profissional. Apesar de possuir oito anos de experiência como professor de percussão, sentiu a necessidade de desenvolver as suas competências na área da docência e aprofundar os seus conhecimentos na prática pedagógica. Desta forma, candidatou-se ao Mestrado em Ensino da Música no Instituto Piaget de Almada.

Seguiram-se dois anos de franca aprendizagem, em que o primeiro ano foi muito intenso, mas compensador, onde se aprendeu bastante nas várias áreas fundamentais para a formação de professores de música, tais como, disciplinas relacionadas com a Psicologia do Desenvolvimento de Aprendizagem, Teoria e Desenvolvimento Curricular, bem como a Unidade Curricular de Formação de Professores de Música, entre outras.

Ao longo do estágio o mestrando teve a perceção do quanto é importante observar, refletir, investigar, criticar e modernizar a forma de lecionar, tendo sempre como objetivo a evolução do ensino da música e o acompanhamento das transformações na nossa sociedade. A atividade como docente requer de uma permanente atualização, necessitando de ter como base a reflexão relativa às práticas pedagógicas e a sua avaliação dos resultados.

De acordo com Decreto-Lei n.º 24072001 de 17 de Agosto, o professor deve desenvolver competências pessoais e profissionais. Ao longo do período da PES, o mestrando pretende refletir relativamente às suas práticas pedagógicas, apoiando-se na experiência e aprendizagem dos alunos, como também em outros recursos, tais como a elaboração do portefólio reflexivo. Um dos elementos mais importantes na formação de professores é a reflexão crítica, devendo esta recair não só nas práticas, mas também em aspetos deontológicos e éticos.

O estágio foi efetuado ao longo do ano letivo de 2016/2017, em um estabelecimento de ensino especializado da música, por meio de um protocolo celebrado entre a escola e o Instituto Piaget. A escola escolhida foi a Academia de Música de Alcobaça, onde o mestrando é docente, com a orientação e acompanhamento

da professora cooperante Catarina Fortunato e sempre sob a supervisão da Doutora Helena Vasques de Carvalho.

O estágio foi constituído por um total de 450 horas, de realçar 169 aulas observadas, 103 horas de aulas dadas sob supervisão, 12 horas de aulas lecionadas sujeitas a avaliação e 25 horas de apoio pedagógico.

Relativamente à evolução do projeto de investigação, foi efetuado uma revisão de conceitos, ideias e referências, formulado um questionário junto de percussionistas do país e elaboradas várias entrevistas, seguindo-se à realização da recolha de dados e leitura da bibliografia correspondente.

2. Estrutura e objetivos da Prática de Ensino Supervisionada

2.1. Estrutura

A PES foi realizada na Academia de Música de Alcobaça (AMA) no ano letivo 2016/2017, sob a orientação da professora Catariana Fortunato (professor cooperante) e do professor Ricardo Torres (Orientador Institucional).

A organização do estágio foi composta por três períodos:

- Período de indução – planificação e organização do estágio, elaboração do Plano Individual de Formação (PIF).
- Período de prática de ensino supervisionada – execução do estágio e criação do portefólio (documento reflexivo sobre a prática profissional).
- Período de avaliação e reflexão – Construção do relatório final composto por duas partes: uma acerca da reflexão da Prática de Ensino Supervisionada e outra relativa ao projeto de investigação sobre um tema alusivo à prática docente.

Em conformidade com o estabelecido pelo PIF, este prevê a realização de 450 horas de observação e prática na escola cooperante. Foram realizadas em média 11 horas semanais de trabalho relativo à prática de ensino supervisionada. Estas horas compreenderam as aulas assistidas ou gravadas pelo orientador institucional, reuniões de docentes e reuniões com o orientador de estágio, realização de audições, entre outros.

As 450 horas de contacto realizadas, dividiram-se pelas seguintes atividades:

Atividades	Horas
- Aulas observadas, lecionadas e supervisionadas.	309
- Reuniões de professores, avaliações, departamento, entre outras.	12
- Reuniões com os orientadores da PES (institucional e cooperante).	14
- Audições de alunos.	16
- Outras atividades não letivas (Marcações de horários, testes, ensaios e concertos de professores e alunos, entre outros.	71
5-º workshop de Metais e Percussão.	18
- Formações.	10
Total de horas de estágio	450

Tabela 1 – Atividades realizadas durante a PES

Dia	Horário	Professor	Disciplina/Atividade	Nº Horas
Terça	13h30 – 14h30	Prof. Paulo Assunção	Apoio pedagógico	1
	14h30 – 16h00		percussão	2
	17h30 – 18h15		Lecionação de aulas	1
	19h45 – 20h30		(5º, 7º e 8º)	1
Quarta	14h00 – 15h30	Prof. ^a Catarina Fortunato	Observação de aula de Piano	2
	15h45 – 18h00	Prof. António Casal	Observação de aulas de Percussão	3
Quinta	19h45 – 20h30	Prof. ^a Inna Vashchilina	Observação de aula de Piano	1
Total semanal				11

Tabela 2 – Planificação semanal de estágio

2.2. Objetivos e competências a desenvolver

Através do artigo 11º do Decreto-Lei n.º 79/2014 de 14 de maio, podemos constatar que este define todas as matérias legais na prática da docência nos vários níveis de ensino. Ao longo do estágio é dada ferramentas ao estagiário para que este se desenvolva profissionalmente, dando assim oportunidade de adquirir novos ensinamentos, motivando-o a uma atitude crítica e reflexiva relativa à sua prática como docente.

Relativamente à prática docente, esta está direcionada de acordo com o Decreto-Lei n.º 240/2001 de 17 de agosto, que estabelece o perfil geral de desempenho profissional dos docentes dos ensinos básico e secundário, tendo como sustentação as seguintes dimensões:

- Dimensão profissional, social e ética;
- Dimensão de desenvolvimento do ensino e da aprendizagem;
- Dimensão de participação na escola e de relação com a comunidade;
- Dimensão de desenvolvimento profissional ao longo da vida.

Dispondo destas quatro dimensões, o mestrando construiu e definiu os seus objetivos, que foram ao encontro dos objetivos da escola cooperante, tendo como finalidade o seu desenvolvimento pessoal e profissional.

2.3. Análise SWOT do estagiário

A análise SWOT é uma ferramenta que tem como objetivo a análise de dados, elaboração e análise de relatórios internacionais. Tendo sido utilizada pelo mestrando com a finalidade verificar os seus pontos fortes e fracos, como também as oportunidades e as ameaças relacionadas com a organização em análise.

Pontos Fortes:

- Experiência pedagógica como docente
- Conhecimentos teóricos e práticos das matérias a lecionar
- Vontade de adquirir novos conhecimentos
- Ligação próxima com os alunos e encarregados de educação
- Determinação e competência
- Modelo de incentivo, liderança e dedicação para com os alunos

Pontos Fracos:

- Gestão do tempo das aulas
- Estruturar e planificar as aulas
- Ausência de experiência em alunos com necessidades educativas especiais
- Dificuldade em estimular motivação em alguns alunos

Oportunidades:

- Absorver novas aprendizagens com o orientador cooperante e com outros professores do mesmo instrumento
- Aperfeiçoar e melhorar a qualidade das aulas
- Alcançar experiência na planificação adequada das aulas
- Amadurecer como ser humano e como professor

Ameaças:

- Escassez de alunos no ensino secundário
- Défice de tempo para a planificação e organização de atividades

- Ausência de meios financeiros e logísticos por parte da escola

3. Enquadramento da Prática de Ensino Supervisionada

3.1 Ensino artístico especializado de música

O Ensino Artístico Especializado de Música compreende os cursos de ensino básico e secundário, funcionando em escolas públicas, particulares e cooperativas, embora estas escolas normalmente ofereçam também uma aprendizagem a nível da iniciação musical.

Estes cursos vocacionais têm como objetivo, proporcionar aos alunos que queiram potencializar e desenvolver as suas competências artísticas, tanto ao nível das ciências musicais, como na execução de um instrumento, podendo ou não, dependendo de cada aluno, seguir os estudos superiores no domínio da música e seguir uma carreira profissional na área das artes.

Os cursos básico e secundário apresentam-se em três regimes:

- Regime Integrado: o aluno frequenta todas as disciplinas do currículo no mesmo estabelecimento de ensino;
- Regime Articulado: o aluno frequenta as disciplinas do ensino artístico especializado num estabelecimento de ensino especializado, e todas as outras disciplinas numa escola de ensino regular;
- Regime Supletivo: O aluno frequenta as disciplinas do ensino artístico especializado, num estabelecimento de ensino especializado, independentemente das habilitações que possua no ensino regular.

Como é referido no Livro de Competências Essenciais segundo o Currículo Nacional do Ensino Básico, “Ao longo da educação básica todas as crianças e jovens devem ter a oportunidade de experienciar aprendizagens diversificadas, em contextos formais e não formais, que visem contribuir para o desenvolvimento da literacia musical e para o pleno desenvolvimento das suas identidades pessoais e sociais.” (Educação, 2001, p.167).

Os regimes referidos são regidos pelas portarias n.º 225/2012, de 30 de julho no caso do ensino básico, e pela portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto no caso do ensino secundário. As portarias mencionadas, encontram-se publicadas no Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de Julho, que estabelece os princípios orientadores da organização e gestão de planos de estudo dos ensinos básico e secundário, da avaliação e competências a desenvolver e adquirir pelos alunos, dos cursos do Ensino Artístico Especializado de Música.

4. Instituição de acolhimento

4.1. História e contextualização

A prática profissional supervisionada decorreu na Academia de Música de Alcobaça.

A entidade titular da Academia de Música de Alcobaça (AMA), é a Banda de Alcobaça (BA) uma das instituições mais antigas do concelho de Alcobaça que teve, na sua origem, um agrupamento musical composto apenas por instrumentos de metal: a Fanfarra Alcobacense, com atividade entre 1900 a 1912, tendo alcançado um alto nível artístico-musical que lhe valeu o honroso título de Real Fanfarra Alcobacense, concedido pelo rei D. Carlos e pela rainha Dona Amélia.

Fundada a 19 de março de 1920, a BA levou a sua música, durante quase quarenta anos, a uma vasta área do território nacional. Depois de um interregno de vinte e oito anos, a BA voltou à atividade em janeiro de 1985, graças ao empenho de um grupo de alcobacenses que, para o efeito, criou uma escola de música que vem, desde então, a afirmar-se no panorama musical português graças ao repertório executado - mais próximo de uma orquestra de sopros ou mesmo de uma banda sinfónica do que de uma banda filarmónica tradicional -, e à qualidade dos seus jovens músicos, que ali foram concluindo a sua formação musical.

Por estas razões, desde o ressurgimento da BA, em 1985, ficou evidente a necessidade da existência de uma escola especializada de música em Alcobaça, dado o elevado número de jovens músicos que demonstravam interesse pelo ensino artístico, tendo em conta inclusivamente o funcionamento há décadas de várias bandas filarmónicas no concelho, o que veio a concretizar-se com a autorização de funcionamento por parte do Ministério de Educação a partir do ano letivo 2002/2003.

A AMA rege-se pela legislação aplicável a este setor nomeadamente o Decreto-Lei n.º 152/2013 de 4 de novembro que consagra o Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo de nível não superior, a Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho no que se refere ao funcionamento dos cursos de iniciação e básico de música e dança, a Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto, ao nível dos cursos secundários de música e dança.

Localizada na cidade de Alcobaça, a atuação da Academia de Música de Alcobaça desempenha um papel muito relevante ao nível do ensino artístico especializado de música e dança no contexto regional pois a sua atuação extravasa amplamente a freguesia em que se encontra inserida (União de Freguesias de Alcobaça e Vestiaria), pois para além dos cursos de iniciação, básico supletivo, secundário articulado e supletivo e livres que são ministrados na sua sede, estabeleceu nos últimos anos protocolos de articulação para o ensino da música em regime articulado (atualmente o regime de frequência escolhido) com escolas de ensino regular pertencentes a vários concelhos do distrito de Leiria (Caldas da Rainha, Nazaré e Porto de Mós) e do distrito de Santarém (Rio Maior). Com uma área de 408,2 km², o concelho de Alcobaça é o segundo concelho mais populoso da região Oeste - 56.693 residentes, segundo os Censos 2011. Neste concelho a AMA articula o ensino especializado de música e dança no Agrupamento de Escolas de Cister (4 escolas), no Agrupamento de Escolas de São Martinho do Porto e no Agrupamento de Escolas da Benedita e Externato Cooperativo da Benedita, sendo que nestas escolas a articulação existe somente ao nível da música.

Fora do concelho em que se encontra inserida, a AMA está presente no concelho das Caldas da Rainha, mantendo protocolo com o Colégio Frei Cristóvão (A-dos-Francos) e com a Agrupamento de Escolas de Santa Catarina. No concelho da Nazaré a articulação também se verifica com o Agrupamento de Escolas e com o Externato D. Fuas Roupinho.

Da análise do regime de frequência dos alunos, esmagadoramente inscritos no regime articulado, e por maioria de razão o número residual de matrículas no regime supletivo, retira-se rapidamente a conclusão que a frequência daquele, sendo gratuita, permite a muitos alunos sem possibilidades económicas a possibilidade de frequentar uma escola de ensino especializado de música e dança.

Com treze escolas de ensino regular com protocolos de articulação com a AMA, e tendo em conta que uma parte muito significativa das disciplinas são ministradas

nessas mesmas escolas, o projeto da AMA reveste-se de uma importância e ambição rara no todo nacional.

O raio de ação da AMA tem assim uma dimensão extra-concelhia, assumindo um significativo papel no ensino vocacional de música e dança na região, e por maioria de razão, na vida cultural de populações bastante díspares aos níveis socioeconómicos e geográficos, algumas que distam a mais de 50 km da sua sede.

Acresce que do ponto de vista cultural muitos destes concelhos têm hoje equipamentos modernos, quer bibliotecas quer mesmo teatros, muitas vezes sem programação artística regular e para os quais a AMA tem sido um parceiro privilegiado na apresentação de atividades pedagógicas e artísticas de inegável qualidade.

4.2. Caraterização da instituição

4.2.1. Projeto educativo

O projeto educativo da Academia de Música de Alcobaça, privilegia o desenvolvimento da expressão do meio sociocultural, ajudando os alunos a serem autónomos nas suas escolhas, numa estrutura de futuros profissionais de música e dança. Propondo assim formar músicos, criadores, professores e também ouvintes; contribuindo para o enriquecimento, qualificação e aquisição de competências nos domínios da execução artística especializada a nível vocacional, aprofundando os seus sentidos estéticos e capacidade crítica. A AMA envolve-se em desafios coletivos e pessoais trazendo novas visões e densidades ao ambiente e à sociedade, agregando imaginação, razão e emoção nas diversas formas do saber.

4.2.2. Objetivo

Academia de Música de Alcobaça é uma Escola de Ensino Artístico Especializado da Música, tem como principal objetivo a promoção, divulgação e ensino da música e dança, dispondo para o efeito com o patrocínio do Ministério da Educação e Ciência, de acordo com a legislação aplicável.

4.2.3. Oferta educativa

A oferta educativa da AMA é constituída pelas iniciações de música e dança, cursos básicos de música e dança, cursos secundários de música e dança, cursos profissionais e cursos livres de música e dança.

As iniciações de música e dança são cursos destinados a alunos do 1.º ciclo do ensino básico, no caso da música as disciplinas devem integrar a Classe Conjunto, Formação Musical e Instrumento, quanto à dança as disciplinas ministradas são: Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Contemporânea e/ou Dança Criativa.

O Curso Básico de Música é ministrado em regime supletivo e em regime articulado, previsto na Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho. O regime supletivo destina-se aos alunos não integrados no ensino articulado e que pretendem ver reconhecida a sua formação vocacional. O regime articulado aplica-se a todos os alunos integrados no regime de ensino geral que pretendem levar a cabo a sua formação vocacional enquadrada no currículo escolar, ao abrigo de protocolos entre a escola de ensino regular na qual se encontram inscritos e a AMA.

Atualmente as disciplinas ministradas na AMA são: Análise e Técnicas de Composição, Composição, Coro, Formação Musical, História e Cultura das Artes, Orquestra, agrupamentos de Música de Câmara, Acordeão, Canto, Clarinete, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta transversal, Guitarra Clássica, Guitarra Portuguesa, Harpa, Oboé, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Violino e Violoncelo.

A AMA ministra o Curso Secundário de Música em regime supletivo, nos termos previsto na Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto e no seguimento de autorização concedida por despacho do Diretor Geral dos Estabelecimentos Escolares em 31.07.2013.

Relativamente aos cursos profissionais a AMA em parceria com o Agrupamento de Escolas de Cister, apresenta uma oferta de ensino profissional de Instrumentista na área da música. No domínio desta oferta pedagógica a AMA tem como responsabilidade assegurar a formação nas áreas científica e técnica dos cursos profissionais de Instrumentista autorizados pelo Ministério da Educação a ser ministrados através da Escola Secundária D. Inês de Castro de Alcobaça.

A AMA ainda tem a modalidade de cursos livres de instrumento e sensibilização à música (crianças dos 3 aos 5 anos).

De realçar que todos os cursos ministrados na Academia de Música de Alcobaça são reconhecidos pelo Ministério da Educação e Ciência, certificando os alunos nos termos da lei através de um diploma ou certificado de frequência, em conformidade com o catálogo nacional de qualificações.

4.3. Comunidade educativa

4.3.1. Alunos

A AMA é constituída por 702 alunos, distribuídos da seguinte forma:

CURSOS	Nº ALUNOS
Sensibilização Musical (3 aos 5 anos)	6
Curso de Iniciação (música e dança)	40
Curso Básico de Música em Regime Articulado	532
Curso Básico de Música em Regime Supletivo	3
Curso Básico de Dança em Regime Articulado	31
Cursos Livres (música e dança)	63
Curso Secundário de Música em Regime Supletivo	6
Curso Secundário de Dança em Regime Articulado	3
Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão	6
Curso Profissional de Instrumentista de Jazz	12

Tabela 3 – Número de alunos da AMA

4.3.2. Pessoal docente

No ano letivo de 2016/2017 o corpo docente da AMA é composto por 58 professores de formação vocacional e dança, dos quais 16 fazem parte do quadro da escola.

Devido às dificuldades financeiras que se fizeram sentir nos últimos anos, refletiram-se na continuidade pedagógica de muitos professores, embora deva-se destacar o empenho e disponibilidade de alguns destes que perante outras ofertas mais estáveis, mantiveram-se na AMA, devido ao seu projeto educativo e dos resultados

pedagógicos e artísticos obtidos.

4.3.3. Pessoal não docente

A AMA tem um ótimo grupo de pessoal não docente, sendo eles responsáveis pelo bom funcionamento em todas as suas instalações. O número total de pessoal é de 11 funcionários, distribuídos pelos serviços administrativos e operacionais.

4.3.4. Pais e encarregados de educação

A atuação dos pais e encarregados de educação na vida escolar dos seus educandos é de uma importância extrema para o seguimento do objetivo do projeto educativo. Neste sentido está em curso a criação de uma Associação de pais e encarregados de educação que será fundamental para uma colaboração efetiva na vida da AMA.

4.3.5. Recursos

A Academia de Música de Alcobaça possui três edifícios, cedidos pelo Município de Alcobaça, para o funcionamento da atividade musical e das aulas de dança. Com um número total de 15 salas, estas estão devidamente adaptadas com isolamento acústico, iluminação natural e arejamento ou climatização, e equipadas adequadamente com o material necessário à lecionação das aulas. Num destes edifícios designado por novas instalações a AMA possui um auditório e uma biblioteca.

4.4. Análise SWOT da instituição

Objetivos da instituição	Pontos fortes: Dinamizadora de atividades musicais (concertos, audições, <i>masterclasses</i> , estágios, festivais de música); - Espaços educativos adequados.	Pontos fracos: - Descentralização da atividade, visto que a instituição está presente em quatro concelhos.
	Oportunidades: - Estabilidade profissional e pessoal.	Ameaças: - Distante de zonas metropolitanas.

Oferta Educativa	Pontos fortes: - Vasta variedade de instrumentos disponíveis para aprendizagem.	Pontos fracos: - Falta de instrumentos como pianos em todas as escolas.
	Oportunidades: - Garantia de oferta de qualidade em todos os concelhos onde a AMA está presente.	Ameaças: - Limite de vagas.
Comunidade Educativa	Pontos fortes: - Professores qualificados e competentes em todos os instrumentos; - 2.º e 3.º ciclos com grande número de alunos.	Pontos fracos: - Poucos alunos no ensino secundário, tanto no ensino articulado como no supletivo.
	Oportunidades: - Comunidade educativa receptiva e interessada.	Ameaças: - Dificuldade em alguns encarregados de educação se deslocarem às atividades culturais desenvolvidas pela AMA.

Tabela 4 – Análise SWOT da instituição

5. Descrição e análise das atividades desenvolvidas

5.1. Organização do ensino e aprendizagem

5.1.1. Filosofia de ensino

A prática pedagógica ao longo do estágio baseou-se em fundamentos teóricos de autores como Lev Vygotsky (desenvolvimento intelectual das crianças/interação social) e Jean Piaget (Psicologia do Desenvolvimento).

Lev Vygotsky defende através do seu conceito definido por “Zona de Desenvolvimento Proximal” (ZDP), que consiste na distância atual de desenvolvimento da criança, determinado pela sua capacidade atual de resolver problemas individualmente e o nível de desenvolvimento potencial estabelecido através da resolução de problemas, com a ajuda de adultos mais capazes e com mais experiência.

Outros investigadores como Rudolph Schaffer sustentam que o desenvolvimento do pensamento provém das interações sociais: “A ZDP é a distância entre o nível de desenvolvimento real da criança e o seu nível de desenvolvimento potencial sob a

orientação de adultos mais experientes, ou em colaboração com colegas mais competentes” (Schaffer, 2005, p.489).

Para Vygotsky são as características da ZDP da criança que determinam as possibilidades de desenvolvimento da mesma, por esta razão, a educação formal deveria de ter como objetivo conhecer as especificidades da ZDP de cada criança para poder agir sobre ela, potencializando a sua aprendizagem e desenvolvimento. Podemos também relacionar a ZDP com a capacidade de imitação de uma criança, a imitação é uma metodologia que atua na ZDP da criança, tendo um papel crucial no desenvolvimento da mesma. A capacidade de imitar presume a faculdade de compreender os fenómenos, Vygotsky defende a importância de se valorizar a imitação nos processos educativos, pois a mesma será um dos elementos base do aprendizado.

O mestrando considera que as crianças devem de aprender com a ajuda de professores ou pessoas, com mais conhecimentos, através de interações interpessoais e sociais, aproveitando a ideia de Vygotsky através da imitação e não só. Defende que estas práticas irão apresentar novos conteúdos, criando novos desafios aos alunos, ampliando os seus conhecimentos/desenvolvimentos efetivos, progredindo na ZDP e motivando os seus desenvolvimentos intelectuais e musicais.

Um dos grandes pedagogos e investigador mais importante do Século XX na área da psicologia do desenvolvimento foi Jean Piaget, que colaborou para o entendimento dos processos mentais que proporcionam a aprendizagem ao longo da infância. O conhecimento é edificado através da interação do indivíduo com o ambiente em que está inserido, tendo este o dever de disponibilizar motivações para que o sujeito consiga alargar as suas competências.

Na instituição escolar o docente deve estar disponível para estimular e orientar os alunos a edificar o seu próprio conhecimento, proporcionando um ambiente que o conduza a novas experiências. Deste modo o docente deve disponibilizar em cada fase de desenvolvimento da criança, motivações que a permita auxiliar na sua aprendizagem e aumente as suas aptidões motoras e psíquicas.

“Assim como o organismo assimila o meio, ou nele se incorpora e se transforma sob o seu peso, ou a ele se acomoda, a inteligência assimila os dados da experiência às suas estruturas (esquemas motores ou conceitos) e modifica-os continuamente para os adaptar aos novos dados da experiência” (Tran-Thong, 1987, p.23)

Piaget realizou uma divisão teórica do psiquismo infantil e estruturou-a em quatro estádios, estando estes divididos por faixas etárias como podemos observar na

seguinte tabela:

Estádio sensório-motor	0 – 2 anos
Estádio pré-operatório ou intuitivo/simbólico	2 – 7 anos
Estádio operatório concreto	7 – 11 anos
Estádio operatório formal	11 – 16 anos

Tabela 5 – Estádios do psiquismo infantil segundo Piaget

Piaget refere que “cada um destes estádios é, portanto, caracterizado pelo aparecimento de estruturas originais, cuja construção o distingue dos estádios anteriores. O essencial destas construções sucessivas subsiste no decorrer dos estádios ulteriores, como subestruturas, sobre as quais vêm edificar-se os caracteres novos (...). Cada estágio constitui, assim, pelas estruturas que o definem, uma forma de equilíbrio particular, e a evolução mental efetua-se no sentido de uma equilibração cada vez maior”. (Piaget, 1983, p.15).

Considerando a prática pedagógica ao longo do estágio, importa acima de tudo explanar a respeito da educação musical através da teoria construtivista piagetiana no que diz respeito ao estágio operatório formal do desenvolvimento psíquico, que considera as crianças com idades entre os 11 e os 16 anos, sensivelmente. É neste estágio operatório formal que acontece a passagem do pensamento concreto para o pensamento formal e abstrato. Os alunos nesta fase exercem as operações no plano das ideias, sem precisar de manipulação ou referências objetivas. Assim a força motora da aprendizagem é sem dúvida o raciocínio abstrato, pois faz com que a organização e generalização de experiências ou conhecimentos sejam efetuados por intermédio de representações simbólicas. “Cerca dos 11- 12 anos, a criança consegue libertar-se do concreto, pensar o possível e raciocinar abstratamente, sem ter necessidade de se apoiar em manipulações como acontecia no estágio precedente. Este estágio começa portanto com uma transformação de nível: aparecimento do pensamento formal e do raciocínio hipotético-dedutivo” (Tran-Thong, 1987, p.85).

O mestrando colocou em prática estas ideias através de discussões, experiências e realização de projetos, como jogos relacionados com o mundo musical, de forma a desenvolver o raciocínio abstrato dos seus discentes. É neste estágio que podemos observar uma maior ponderação da experiência musical do aluno, deixando apenas de

ser intuitiva. “A criança deste nível já não hesita e torna-se capaz de refletir antes de experimentar; de fazer o inventário das hipóteses possíveis antes de proceder a uma verificação sistemática” (Tran-Thong, 1987, p.86).

Com estas aprendizagens o mestrando aplicou ao longo de todo o ano letivo estratégias que ajudam o aluno a encontrar o caminho que procura de forma compreensível e desafiante, conseguindo assim com os métodos utilizados, atingir a solução por si próprio, e assim ajudando a aumentar a sua autoestima, tornando-o mais persistente na busca do conhecimento e na resolução dos seus problemas.

O mestrando ao longo do estágio deu bastante importância à partilha e troca de conhecimentos, desenvolveu competências sociais com outros colegas, por meio de palestras, aulas abertas e *masterclasses* implementando um espírito de cooperação na aprendizagem. Ampliou e aperfeiçoou as suas capacidades como professor, corrigindo e melhorando os pontos menos positivos, colaborando para promover a qualidade do ensino da música em Portugal.

É da máxima importância para os professores uma formação contínua ao longo das suas carreiras e uma adaptação a novas exigências do ensino, enriquecendo assim a sua formação. É essencial para um professor a sua atualização profissional, desenvolvendo novos métodos, estratégias de ensino e novas pedagogias do seu instrumento, para assim proporcionar um ensino avançado e moderno aos seus alunos. O mestrando recolheu ensinamentos em abordagens pedagógicas de percussionistas e pedagogos de renome mundial como por exemplo Mitchell Peters, Richard Hockrainer e Morris Goldenberg.

É fundamental num professor, para além de estimular aos alunos o interesse pela música, fazer com que os mesmos compreendam a música que estão a interpretar, através de ligações já existentes entre os vários aspetos musicais de forma transparente e compreensível, consolidando assim os seus conhecimentos.

5.1.2. Estratégias

Relativamente às metodologias de ensino, o mestrando procedeu à adaptação do ensino da percussão, baseando-se em conceitos de pedagogos como Zoltán Kodály, Shinichi Suzuki e Émile Jaques-Dalcroze. Ambos os autores têm como base pedagógica o importante papel dos pais, a motivação, as aulas de grupo, o professor como modelo, a criatividade, a improvisação, o movimento corporal e a leitura rítmica e melódica.

Ao longo das aulas relativas aos alunos de 1.º grau, colocou em prática a aprendizagem de Suzuki através do seu método da “língua-materna”, que consiste em três fundamentos: observação, imitação e repetição. Este método baseia-se em premissas como o esforço de imitação, a memória auditiva, o estímulo e um ambiente de cooperação

entre aluno e professor. Inicialmente o aluno ouviu repetidamente as peças propostas pelo professor, apreendendo as notas musicais, os padrões rítmicos e melódicos, por intermédio do incentivo do sentido da audição e só posteriormente e no fim do domínio desta primeira abordagem iniciou-se a aprendizagem da leitura musical.

Estas estratégias foram também baseadas no livro *O Código do Talento*, de Daniel Coyle (2009), estratégias estas que estão divididas em três processos: desfragmentação, repetição e aprender a sentir. O primeiro procedimento inicia-se por meio da absorção do todo, realizando uma primeira leitura da peça na íntegra, sempre que o aluno não o conseguia fazer, o professor colaborava tocando juntamente com o aluno para que a execução da peça fosse o mais aproximado do original. À posteriori a peça é dividida em fragmentos pelo professor e identificado as passagens técnicas mais complexas e exigentes, a fim de o aluno poder trabalhar com mais pormenor e numa pulsação mais lenta. Com este método o aluno terá mais precaução nos erros e conseguirá ultrapassar as suas dificuldades, atingindo um maior grau de rigor musical.

Coyle reforça a ideia que o talento humano é maioritariamente fruto do treino, repetição, esforço e aperfeiçoamento constante. Apoiando-se nesta ideia, o mestrando utiliza e aplica com frequência a aprendizagem repetitiva, quando os alunos memorizam os estudos ou peças sem os assimilar nem relacionar com conhecimentos anteriores. Coyle utiliza ainda o termo “Deep practice” que significa praticar algo de forma “profunda”, não significando apenas insistir numa atividade, mas sim ultrapassar os limites que estabelecemos a nós próprios, praticando, fora da nossa zona de controlo, cometendo erros e aprendendo a superá-los. A repetição é sem dúvida de elevada importância, mas deve ser feita com lógica, de forma a interiorizar o que se está a fazer, tornando parte integrante do inconsciente e das nossas emoções, não dependendo apenas do pensamento racional consciente. Maior parte dos neurocientistas defendem que a nossa mente consciente é lenta, havendo assim a necessidade de transportar estas práticas até ao inconsciente.

“The mastery of any skill—whether a routine daily task or a highly refined talent—depends on the ability to perform it unconsciously with speed and accuracy

while consciously carrying on other brain functions” (Bloom, 1986, p.70).

Ao longo das aulas lecionadas o mestrando utilizou a estratégia do ensino através do exemplo dado pelo professor, permitindo aos alunos alcançar mais facilmente a performance e o som desejados nos vários instrumentos de percussão. Estratégia que é reconhecida por Tait como podemos confirmar na sua afirmação: “children are natural imitators regardless of the quality of the model; therefore, in a sophisticated art from such as music, modeling can greatly affect the quality of the learning.” (Tait, 1992, p.528).

Desta forma o mestrando exemplificou aos seus alunos o que pretendia, fazendo com que estes se aproximassem o mais possível do que viam e ouviam, entendendo melhor os vários conceitos como respirações, expressividade, sticking, entre outros conceitos.

Ao usar estas várias estratégias o mestrando teve como base, a sua experiência como aluno e como docente e a pesquisa realizada aos estudos do século XXI que comprovam que muitos dos alunos do ensino da música conseguem ter uma maior performance aprendendo a tocar através da imitação do professor, ao invés da teoria e de explicações verbais. Apesar da abordagem teórica também seja importante e produtiva em alunos mais velhos e mais avançados.

Como foi demonstrado anteriormente ao longo do estágio foi aplicado o método e os conceitos de Suzuki onde foram alcançados resultados bastante positivos, recorrendo também às metodologias de Zoltán Kodály e Émile Jaques-Dalcroze, onde foram utilizados o movimento do corpo para entender o ritmo, transformando a música em movimento e a voz para praticar a entoação e compreender o estudo ou a peça antes de tocar. O solfejo foi também um elemento bastante utilizado nas aulas, onde foi trabalhada a leitura física e auditiva, havendo um desenvolvimento notório.

No decorrer do ano letivo o mestrando deu bastante importância aos encarregados de educação, fez com que entendessem que o seu papel era de extrema relevância e influência na educação dos seus educandos, pois só com a supervisão, acompanhamento, motivação e incentivo no estudo em casa, faz com que os ensinamentos do professor sejam mais rápidos assimilados e de uma forma mais eficaz. Existindo já muita biografia relativa a esta temática, destaca-se um bom exemplo no “capítulo V – Família, pais e socialização” da obra “O Desenvolvimento Social da criança” de H. Rudolph Schaffer (1999).

Após as estratégias e metodologias utilizadas o mestrando refletiu acerca do seu

impacto na aprendizagem dos alunos, elaborando no fim de cada aula uma reflexão acerca da sua ação como docente, que tinha como objetivo o que podia vir a ser melhorado e das dificuldades mais relevantes dos alunos, realizou também uma avaliação do desempenho de cada um e da sua evolução ao longo do estágio.

Algumas das estratégias utilizadas tiveram também como sustentação os professores que teve ao longo do seu percurso académico, e das pesquisas realizadas enquanto aluno e professor, o que o ajudou a evoluir nas suas competências como pessoa e como docente.

Apoiando-se em todos estes conceitos e envolvendo-os nas atividades realizadas no decurso do estágio, é intenção do mestrando que os alunos fiquem mais confiantes, criativos e autónomos, de forma a compreenderem a música em toda a sua plenitude.

5.1.3. Gestão e motivação dos alunos

Segundo Doyle (1986), “o ensino tem duas dimensões fundamentais, de que derivam as duas tarefas principais da atividade do professor: as funções relativas à gestão da classe (organização dos grupos, definição de regras, procedimentos e sanções disciplinares, articulação e sequenciação das atividades, etc.); o ensino dos conteúdos dos programas (dar o programa, motivar os alunos, seleccionar e organizar os recursos, avaliar as aprendizagens, etc)” (como citado em Rodrigues, A., 2005, p.430).

O ensino e a educação podem definir-se como a passagem de informação e a promoção de atividades que facilitem a sua compreensão, sendo o professor o orientador da forma como gere a sala de aula, garantido o êxito da obtenção de conhecimentos, criando regras e um ambiente propício, controlando todo o processo de ensino/aprendizagem.

Por intermédio da observação das aulas de colegas ao longo do estágio, deu para verificar e analisar as diferentes funções desempenhadas, tais como: organizar, planear e controlar a aprendizagem do aluno, utilizando variáveis como o tempo, o material, a autoridade perante cada aluno e as recompensas/punições aplicadas; diferenciar os meios de aprendizagem com a maior competência e respeito por todos, procurando o cumprimento dos objetivos. Cada professor utiliza procedimentos diferenciados nas aulas e se inter-relaciona com os alunos de várias formas, mas sempre com o mesmo propósito possibilitar um ambiente favorável à aprendizagem, estimular um comportamento adequado por parte dos alunos, assim como a obtenção de novas

valências.

Na aprendizagem de um instrumento um dos elementos primordiais é a motivação, embora nem sempre o ambiente em sala de aula é propício a motivar o aluno, havendo muitos estudantes a demonstrarem falta de interesse nas aulas. O papel do professor nestas situações é bastante importante, tendo como função criar uma saudável envolvência em sala de aula e assim elevar a motivação no aluno.

Ao longo do estágio profissional o mestrando deu primazia à motivação e gestão dos alunos que conviveu, das aulas que assistiu e que deu através da supervisão do seu orientador cooperante na Academia de Música de Alcobaça. Ainda no decorrer do estágio foi refletindo a respeito das aulas observadas, tendo em atenção as diferentes filosofias e metodologias de ensino, estratégias de ensino/aprendizagem, materiais pedagógicos utilizados, planificação e avaliação, tendo a consciência que através destas ferramentas desenvolveu diversas capacidades tendo vindo a enriquecer como professor.

O mestrando sentiu que aprendeu muito com a partilha de conhecimentos nas várias disciplinas que teve oportunidade de assistir e de privar com os seus colegas da escola, desde as aulas de percussão como as de piano.

Apesar dos vários alunos observados, o mestrando salientou um aluno que escolheu para caracterizar e evidenciar neste ponto, que foi o aluno A do 1.º grau do regime articulado, que desde a primeira aula demonstrou um grande interesse e motivação pela disciplina de percussão, pois já tinha iniciado anteriormente aulas de piano, e o instrumento de eleição era mesmo a percussão. Vindo de família de músicos, esteve sempre presente o acompanhamento dos pais, tendo estes investido em instrumentos de percussão, para que nada prejudicasse a formação do seu educando. Desde logo o mestrando sentiu que iria ser um ano aliciante, pois garantidamente que a evolução deste aluno iria ser diferente dos outros alunos que não tinham instrumental de percussão em casa e que o acompanhamento da família não seria o mesmo, o que se veio a demonstrar ao longo do ano através do seu interesse, empenho e trabalho.

Entre os momentos menos fáceis que se deparou, salienta o facto de o aluno ter conseguido até meio do ano alcançar os objetivos propostos para o 1.º grau, acabando por ter de entregar novos estudos e repertório ao aluno, para trabalhar até ao final do ano. O mestrando resolveu esta questão escolhendo um repertório diferente do usado e adquirindo novos estudos e peças de outros pedagogos e compositores.

O aluno foi mais além do repertório exigido, como também dos exercícios

técnicos exigidos para o seu nível, como os rudimentos na caixa, as escalas na marimba e a técnica de tímpanos, terminando assim o ano com o nível de um aluno de 2.º grau mantendo a sua motivação que demonstrou desde o início das aulas.

5.1.4. Adaptação do ensino às necessidades individuais

Tanto a escola como os professores devem estar atentos às diferenças de comportamentos e aos diversos ritmos de aprendizagem de cada aluno, assim sendo a escola deve criar condições para que os alunos consigam ter êxito nas suas aprendizagens, tais como espaços e recursos materiais. Por outro lado, os professores devem de estar atentos aos problemas de cada aluno, refletindo e procurando soluções eficientes no sentido de dar resposta às várias situações que possam surgir, tais como, diferenças de comportamento ou diversos ritmos de aprendizagem. No entanto não nos podemos esquecer que a adaptação do ensino tem como função ampliar e melhorar e não restringir a aprendizagem. Podemos então definir esta temática como diferenciação pedagógica, ou seja, “o conjunto de medidas didáticas que visam adaptar o processo de ensino aprendizagem às diferenças importantes inter e intra-individuais dos alunos, a fim de permitir a cada aluno atingir o seu máximo na realização dos objetivos didáticos” (De Boek, 1990, p.280).

O mestrando aproveitou para escolher um aluno que frequentava o 1.º grau no decorrer do estágio, por vários fatores, sendo o principal a vontade e a motivação demonstrada logo na primeira aula em querer aprender a tocar percussão, o querer concluir com êxito o ensino secundário em regime articulado e quem sabe posteriormente vir a concorrer ao ensino superior. Depois de ter tido uma conversa com o aluno o mestrando sentiu-se entusiasmado e agradado com a motivação do mesmo, embora tenha observado algumas dificuldades tanto nível rítmico como a nível de postura (braços e pulsos), deparou-se com um grande desafio de resolver estes problemas que o aluno demonstrava.

Na aula seguinte conversou com o aluno no sentido de chegarem a um compromisso, com a finalidade de traçar objetivos e esboçar o caminho para os atingir. Espontaneamente o aluno tomou consciência da forma como teria de ultrapassar as suas dificuldades, devendo ser mais metódico e rigoroso no seu estudo diário.

Posteriormente, desenrolou-se o plano de ação onde se identificou todos os problemas existentes, definindo prioridades para cada um. O primeiro problema a ser solucionado

foi a questão de a sala da percussão estar disponível diariamente para que o aluno tivesse condições para praticar, visto o mesmo não ter os instrumentos em casa. Ultrapassado este problema passaram à correção postural do aluno tanto a nível dos braços como dos pulsos, tendo sido trabalhado desde o início do primeiro período ficando quase resolvido até ao final do segundo período. As estratégias utilizadas foram: colocar o aluno frente a um espelho para visualizar a sua postura, registo fotográfico para facilitar a visualização e compreensão do problema de forma a ser corrigido aula após aula e a prática de vários exercícios específicos que permitam a sua correção.

5.1.5. Planeamento

A evolução da profissão de docente não se limita unicamente à lecionação das aulas. Para a realização e cumprimento da atividade letiva, existe um importante trabalho antes e depois das aulas, ou seja, as atividades não letivas. Podemos afirmar que a prática docente assenta em diferentes estádios: na organização (anterior às aulas), no desenvolvimento/implementação (durantes as aulas) e na avaliação (depois das aulas).

Planificar é sem dúvida um método de muita importância na prática docente, como podemos comprovar no livro *Eu, Professor Pergunto*, Silva & Lopes (2005), ou seja, pensar a prática antes de a utilizar. Existem três tipos de planificação do processo de ensino-aprendizagem, o primeiro, planificação longo prazo (planificação anual), segundo planificação a médio prazo (por período letivo ou unidade de ensino) e por ultimo planificação a curto prazo (planificação da aula). As planificações a médio e longo prazo deverão ser efetuadas no início do ano letivo e preveem a organização das competências e conteúdos programáticos no decorrer dos três períodos letivos. Esta planificação deverá ter em conta o número de aulas a lecionar e as peculiaridades de cada aluno/turma. A planificação a curto prazo é utilizada como uma orientação do que se intenciona fazer e como durante a aula. Ao estruturá-la, o docente deve ponderar acerca dos conteúdos e dos objetivos exequíveis para uma aula, estruturar a sequência de ensino-aprendizagem e estabelecer as atividades e métodos a concretizar.

Podemos então afirmar que a seleção de objetivos é tida como um elemento essencial no processo de planificação da prática educativa, pois dá ao docente uma autoconfiança, direcionando a sua prática pedagógica, contribuindo para a escolha dos meios mais adequados para a realização da sua atividade. O docente que estabelece objetivos está apto e preparado para identificar as dificuldades que possam surgir ao

longo da aprendizagem. Concede ainda, um melhor auxílio na avaliação dos seus discentes, pois tendo uma noção clara dos objetivos, irá desenvolver uma consciência clara até onde quer que os seus alunos cheguem. Podemos comprovar estas afirmações através de Porter e Brophy ao declararem: “teachers promote learning by communicating to their students just what is expected and why” (1988, p.78). Deste modo, os objetivos, tanto para o professor, como para o aluno, devem estar bem explícitos e com parâmetros bem estabelecidos.

“Effective teachers clearly articulate their instructional goals to their students” (Better Practice in Music Education, p.42).

Ao longo do estágio o mestrando elaborou doze planos de aula relativos às aulas lecionadas pelo mesmo e supervisionadas pela orientadora cooperante. A construção dos primeiros planos de aula foram um pouco complicados de realizar devido a ser necessário definir os pontos a ser abordados e a sua estrutura. O mestrando aproveitou para refletir sobre as aulas observadas, tendo em conta a sua filosofia de ensino, metodologias, atividades e tarefas, estratégias de ensino-aprendizagem, materiais pedagógicos utilizados, planificação e avaliação. Procurou igualmente aplicar os conhecimentos que foi ganhando ao longo de todo o mestrado, essencialmente as estratégias pedagógicas que eram aplicadas nas aulas observadas pelo mesmo.

A planificação das aulas exigiu uma reflexão do mestrando, na definição dos conteúdos a lecionar e das competências a desenvolver, devido à gestão do tempo de aula. Num primeiro plano, o mestrando teve propensão para determinar mais conteúdos e competências a acontecer numa aula do que os que eram realizáveis. Porém, com o alerta da orientadora cooperante da necessidade de definir conteúdos e competências executáveis para uma aula, solicitando uma ponderação individual relativa à gestão do tempo de aula.

A planificação de aula teve sempre em conta o desenrolar da aula anterior, como forma de adequação do ensino às necessidades individuais de cada aluno. Nas aulas lecionadas e supervisionadas a alunos do mestrando, foi praticada uma maior liberdade na escolha de estudos e peças, como também as estratégias a aplicar. Nas aulas supervisionadas a alunos da orientadora cooperante, os planos de aula mantiveram-se pela planificação e pelo repertório que os alunos estavam a trabalhar, pois optou-se por não interromper o trabalho que estava a ser efetuado pela docente.

Na tabela abaixo é apresentada uma planificação de uma aula realizada pelo mestrando e lecionada pelo mesmo

Nome: Aluno A				Instrumento: Percussão
Grau: 1º	Idade:10	Aula nº: 6	Data: 23/11/2016	Duração da aula: 45m
Docente: Paulo Assunção		Instituição: Academia de Música de Alcobaça		
1. Tema: Performance				
1.1 Domínio: Técnica e leitura				
Sumário: Exercícios técnicos elementares na caixa e marimba, importância dos mesmos na performance dos estudos e peças.				
2. Metas Curriculares		Descritores de desempenho		
2.1. Carácter Cognitivo		- Saber a importância e finalidade do aquecimento; - Saber os procedimentos necessários para trabalhar velocidade, controlo e igualdade de som na caixa e timbales.		
2.2. Carácter Afetivo		- Mostrar interesse, concentração e atenção nas atividades propostas; - Intervir de forma adequada apresentando dúvidas e questões pertinentes; - Confiança, respeito e empatia pelo professor.		
2.3. Carácter Psicomotor		- Executar ataques individuais em mãos separadas e um conjunto de sequências de números pares a uma velocidade de 60bpm (cada conjunto de 4 notas), procurando fazer o movimento principal com o pulso e procurando um som maioritariamente igual; - Executar um exercício de duas formas – mãos alternadas e duplas – abordando colcheias e semicolcheias numa velocidade de 60bpm, mantendo o tempo constante e o movimento maioritariamente com o pulso; - Ler na marimba pelo menos duas leituras curtas à 1ª vista com métricas binária, havendo algumas paragens, hesitações e alguns desvios, procurando alcançar um tempo constante com notas maioritariamente corretas, com velocidade mínima de 50bpm à semínima.		
3. Organização e duração das atividades				
Tempo:		Atividade:		Observações:
5 min.		3.1. Apresentação dos objetivos a alcançar		
30 min.		3.2. Desenvolvimento da matéria a trabalhar		
10 min		3.3. Final/Avaliação		
4. Estratégias				
- Explicação teórica acerca das implicações práticas de determinadas abordagens técnicas; - Estudar em loop secções/padrões menos seguros; - Explicar conceitos de leitura no instrumento executando treino específico, ter em atenção a armação de clave e ao tipo de métrica; - Ler ritmo e notas separadamente; - Utilização do metrónomo de forma a manter o tempo regular.				

5. Recursos/Materiais didáticos	
<ul style="list-style-type: none"> - Sala com os instrumentos necessários; - Metrônomo para controlo do nível de exigência estabelecido; - Baquetas de caixa e marimba e métodos necessários; - Estante. 	
6. Avaliação (de 1 a 5)	
1. Muito Insuficiente	
2. Insuficiente	
3. Suficiente	
4. Bom	X
5. Muito Bom	
7. Observações	
<ul style="list-style-type: none"> - O aluno sempre que tentava executar os exercícios propostos de uma forma mais rápida, ficava tenso, passando a utilizar o braço como motor do movimento principal ao invés do pulso; - O plano não foi cumprido na íntegra, porque houve necessidade de o aluno ter mais tempo para assimilar determinados exercícios de caixa o que levou a encurtar um pouco as restantes atividades; - Fiz algumas advertências ao aluno relativamente às leituras, porque acabou por memorizar e tocar de memória alguns fragmentos de leitura; - Considero que a aula foi produtiva, porque foi possível trabalhar uma enorme variedade de exercícios contrastantes, abordando diferentes aspetos onde se procuram os mesmos objetivos técnicos; - No final da aula, o aluno reconheceu a importância deste conjunto de exercícios, porque contextualizei a forma como eles se inserem na performance do instrumento. 	
8. Autoavaliação do aluno	
- O aluno afirmou que a aula serviu para melhorar a sua técnica.	
9. Autoavaliação / Reflexão do professor	
<ul style="list-style-type: none"> - Relativamente aos exercícios de técnica de caixa, o aluno conseguiu executar todos os exercícios propostos. Os exercícios que envolviam duplas, o aluno demonstrou mais dificuldades, acabando por não conseguir atingir os objetivos propostos em termos de andamento. Na generalidade dos exercícios, o aluno conseguiu atingir os objetivos de andamento apenas durante um curto espaço de tempo (alguns segundos). - Relativamente à leitura, o aluno conseguiu alcançar os objetivos propostos com relativa facilidade, no entanto esse cumprimento foi feito à custa de alguma memorização (apesar de ter tentado contrariar o instinto do aluno em memorizar). Como o objetivo é centrado na leitura os objetivos não foram cumpridos na sua plenitude, embora estivessem próximos de ser alcançados. 	

Tabela 6 – Planificação de uma aula

5.1.6. Atividades desenvolvidas

- Observação de aulas de percussão e piano;
- Lecionação de aulas de percussão e ensemble de percussão;

- Observação de audições, concertos, provas de passagem/globais e exames;
- Reflexão das atividades observadas e realizadas.

5.2. Participação na escola e relação com a comunidade

De acordo com o Decreto-Lei n.º 240/2001 de 17 de agosto, esta é uma dimensão que deverá fazer parte integrante do perfil geral de desempenho dos docentes. A participação na escola e as relações com a comunidade têm um enorme peso na elaboração deste trabalho, pois é de extrema importância a existência de envolvimento com a comunidade para que haja um processo educativo sólido e coerente.

Neste subcapítulo apresentam-se as atividades no domínio da participação na escola e relações com a comunidade, evidenciando as mais importantes para a dinamização da escola, bem como para o desenvolvimento pessoal e profissional do mestrando.

Atividade	Data	Nº Horas
Apoio pedagógico	04/10/2016	25
Ensaio e concerto com a orquestra de sopros da AMA – Books & Movies	16/10/2016	8
Acompanhamento de um aluno num recital no Mosteiro de Alcobaça	11/11/2016	5
Concerto de professores e de alunos laureados	20/11/2016	5
Participação no concurso Filármnia d’Ouro em Santa Maria da Feira com a orquestra de sopros da AMA	26/11/2017	22
Ensaio e Audições da classe de percussão – 1.º e 2.º período	7/12/2016 28/03/2017	13
Reunião de departamento de metais e percussão	22/12/2016	3
Júri na eliminatória e semifinal do concurso interno da AMA	06/04/2017 e 29/04/2017	11
Reunião do grupo de classes conjunto	13/04/2017	3
Reunião geral de professores	14/12/2016 e 29/03/2017	6
5º Workshop de ensemble de metais e percussão	10/04/2017 a 12/04/2017	18
Espectáculo da primavera com os alunos do ensemble de percussão	01/04/2017	6
Organização de <i>masterclass</i> com o prof. Manuel Campos	06/05/2017	10
Total de n.º de horas		135

Tabela 7 – Atividades realizadas pela escola

Com a organização e participação nas atividades descritas na tabela, o sentimento do mestrando é de engrandecimento, pois sentiu que aprendeu e cresceu mais como pessoa e como docente, fazendo com que a Academia de Música de Alcobaça ficasse mais próxima da comunidade, tornando-a num polo de educação de excelência mais ativo e interventivo socialmente.

5.3. Percurso de formação, desenvolvimento profissional e pessoal

De acordo com o Decreto-Lei n.º 240/2001, de 17 de agosto, o professor deve desenvolver competências sociais, pessoais e profissionais. No decorrer do período da PES o mestrando considerou estabelecer uma ligação entre a teoria e a prática, aplicando os conhecimentos adquiridos durante todo o mestrado, pondo em prática vários métodos, estratégias e formas pedagógicas, consolidando os seus pontos fortes, desenvolvendo-se como docente e como ser humano.

Seguidamente serão apresentadas algumas das atividades desenvolvidas ao longo do estágio:

- Investigação e palestra sobre “A história e evolução da percussão”;
- Elaboração do PIF, portefólio e Relatório Final;
- Concertos a solo, na Calheta – Ilha de São Jorge e em Aljustrel – Beja;
- Formação de percussão, Madalena – Ilha do Pico;
- Reuniões com o orientador cooperante – AMA;
- Reuniões com o orientador institucional – ISEIT.

5.4. Desenvolvimento profissional, social e ético

Na época atual, o professor tem um papel fundamental na sociedade, em especial junto da comunidade escolar, mais especificamente junto dos seus alunos. Ao longo do estágio o mestrando fomentou junto da comunidade escolar um relacionamento respeitoso e harmonioso, a começar nos funcionários aos alunos, pais, encarregados de educação e colegas de profissão.

Piaget reforça a importância da relação entre família e comunidade escolar, “Uma ligação estreita e continuada entre os professores e os pais leva, pois, muita coisa mais que a uma informação mútua: este intercâmbio acaba resultando em ajuda

recíproca e, frequentemente, em aperfeiçoamento real dos métodos. Ao aproximar a escola da vida ou das preocupações profissionais dos pais, e ao proporcionar, reciprocamente, aos pais um interesse pelas coisas da escola, chega-se a uma divisão de responsabilidades [...]” (Piaget, 2007, p.50).

Para o mestrando foi de extrema importância as várias ligações que se foram estabelecendo ao longo de todo o estágio e do ano letivo contactando regularmente com o seu orientador cooperante, professora Catarina Fortunato, tanto em ambiente de sala de aula, como em reuniões mensais sugeridas pelo mestrando ou pelo o orientador. Esta partilha foi de extrema importância no desenvolvimento e na metodologia da aprendizagem.

Relativamente aos aspetos que o mestrando reteve e observou ao longo do seu estágio, destaca-se no âmbito da sala aula, o cumprimento de horários que impunha aos seus alunos, a forma como geria o tempo de aula, a utilização de jogos musicais para incentivar os seus alunos a estudar e o mais importante que observou, a forma como planeava as aulas em função dos objetivos a alcançar. Os aspetos menos positivos que sentiu foi o facto de ter tido algumas dificuldades em assistir a tantas aulas como pretendia, a razão por esta situação deveu-se à vida profissional e à orientadora cooperante não ser docente do seu instrumento, mas sim de piano.

No que se refere às reuniões, estas ajudaram o mestrando a refletir mais e de uma forma correta e a ter uma melhor perceção da sua visão prático-pedagógica, relativa à forma de lidar com os alunos e à forma de ensinar.

Uma vez que o seu orientador cooperante não era professor do seu instrumento, tomou a iniciativa de falar com o professor António Casal, que leciona também a disciplina de percussão na Academia de Música de Alcobça, que logo se disponibilizou para assistir às suas aulas. Assimilou algumas aprendizagens por ele realizadas, desde a utilização de novos métodos, passando pelo conhecimento de novo repertório do instrumento, e a perseverança e a seriedade em todos os níveis que exigia aos seus alunos.

De acordo com o regulamento da Prática de Ensino Supervisionado do ISEIT – Almada, os professores estagiários do Mestrado em Ensino da Música, organizam-se em núcleos de estágio, podendo estes ser constituídos até três professores estagiários. O núcleo foi constituído pelo mestrando e pela sua colega Vera Santos – professora de clarinete, na Academia de Música de Alcobça. Esta coadjuvação entre ambos foi de uma elevada importância, dado que a Vera é uma pessoa de fácil trato. Regularmente

encontravam-se ou comunicavam através das redes sociais ou telefonicamente, para trocar ideias, abordar e discutir novas metodologias de ensino que iam adquirindo através de conversas com outros colegas profissionalizados.

Ao longo do estágio existiu também momentos menos positivos, pois ambos trabalham em outras escolas e possuem vários projetos musicais. Em certas alturas temeram se conseguiriam ou não cumprir os *timings* de entrega de documentos propostos pelos seus orientadores, juntando a esta situação alguma desmotivação em períodos de mais trabalho. Contudo, nestes momentos menos bons conseguiram-se apoiar um ao outro, tendo a certeza que conseguiam terminar esta fase da vida com sucesso.

6. Reflexão global da PES

No decorrer do estágio pedagógico o mestrando sentiu que foi da maior importância a observação de aulas de outros professores com uma maior experiência pedagógica, proporcionou a aquisição e o conhecimento de novas metodologias, estratégias e práticas de ensino. Através desta observação o mestrando percebeu o quanto é fundamental observar, investigar, planejar e refletir, uma vez que só é possível existir motivação nas aulas, promovendo e dinamizando diferentes atividades e estratégias diferenciadas. O docente deve estar sempre em evolução e na procura, constante, do conhecimento através da utilização de investigações recentes para que possa fundamentar as suas opções de escolha, assumindo um desenvolvimento profissional ao longo da sua carreira e da sua vida.

Outro ponto importante da observação das aulas foi a exatidão e exigência dos professores para com os alunos, esta observação proporcionou ao mestrando explorar novos métodos de aplicar essa exigência para com os alunos. Compreendeu-se como transmitir essa condição de forma rigorosa, mas afetiva, qual o volume de trabalho que os alunos levariam para casa com diferentes faixas etárias, se teriam ou não capacidade de as realizar. Estas técnicas fizeram com que o mestrando refletisse sobre o seu rigor e exigência que aplicava aos seus alunos, propiciando a confiança na sua prática como docente.

Ao longo do estágio foi possível melhorar e desenvolver capacidades na área da gestão do tempo e planificação das aulas, gestão escolar e da avaliação. Este conhecimento só foi viável, devido à observação de reuniões de departamento e de

avaliação, assim como a realização de atas e da modificação e construção dos programas e matrizes da disciplina de percussão.

A PES comprovou ser um veículo bastante importante no desenvolvimento profissional e pessoal do mestrando, pois deu oportunidade de observar diversas práticas docentes que levaram a um aperfeiçoamento e crescimento na sua prática docente. Nas diversas práticas destaca-se as múltiplas estratégias ensino-aprendizagem, o contacto com variadas formas de planificar e organizar o processo de ensino-aprendizagem, a oportunidade de adquirir novos e diferentes repertórios para os vários graus de ensino.

O mestrando destaca um dos pontos fortes mais importantes da PES, a proximidade e o constante apoio da orientadora cooperante, pois proporcionou uma grande aprendizagem e desenvolvimento profissional do mestrando, através de novas estratégias, repertório, adaptação de objetivos e conteúdos a cada aluno, entre outros. A orientadora cooperante esteve sempre disponível, apoiando e ajudando nas dúvidas que iam surgindo e que preocupavam o mestrando, colaborando assim, para a reflexão e melhoramento constante.

A Academia de Música de Alcobaça, local onde o mestrando estagiou, apoiou todo o processo do estágio. A direção pedagógica e os docentes mostraram-se sempre disponíveis, contribuindo na partilha de metodologias, repertórios, experiências e estratégias de ensino-aprendizagem, levando a uma notável aprendizagem profissional e pessoal. Existiu uma troca de aprendizagens entre os docentes e o mestrando, colaborando assim para um melhoramento da qualidade do processo ensino-aprendizagem e das práticas educativas dos docentes.

O mestrando teve como objetivo durante do estágio, aplicar os conhecimentos obtidos ao longo de todo o mestrado, explorando diversos métodos e estratégias de ensino, estando sempre aberto a adquirir novas aprendizagens, confrontando metodologias de ensino/aprendizagens tirando conclusões dessas metodologias. Consolidando os pontos fortes e melhorando os pontos mais fracos, e assim crescer pessoal e profissionalmente.

7. Conclusão

O Estágio realizado no domínio do MEM do ISEIT na Academia de Música de Alcobaça, foi uma experiência bastante interessante e enriquecedora. Com a realização

do estágio o mestrando pretendia desenvolver e melhorar a sua ação enquanto docente, pelo meio da obtenção e melhoria de conhecimentos e competências fundamentais à profissão de docente. O mestrando teve a oportunidade de contactar com outros docentes, adquirindo outras abordagens associadas ao ensino, à prática pedagógica e à didática.

Uma grande parte das horas efetuadas no estágio foram utilizadas para assistir a aulas de professores profissionalizados, estas serviram para obter novas ferramentas importantes para a prática docente. O mestrando constatou que as relações interpessoais desenvolvidas no decurso do estágio foram bastante positivas e úteis. Verificou-se que todos os professores com quem contactou estabeleciam uma relação próxima e afetiva com os seus alunos, pois os afetos e as emoções na opinião do mestrando são uma temática que se ligam entre si, dado que não estão desagregadas da relação que se cria entre professor/aluno. Estas relações interpessoais possibilitaram também o conhecimento e o aperfeiçoamento pedagógico do mestrando e dos outros professores e o desenvolvimento de novas amizades.

A PES foi da maior importância no desenvolvimento pessoal e profissional do mestrando enquanto docente e músico profissional, estimulando continuamente o questionamento e a reflexão das práticas docentes. A ponderação crítica conduziu a uma busca continua da melhoria das suas práticas como docente.

Com a acentuada atividade de aulas assistidas, o mestrando teve a possibilidade de explorar mais e observar novas e diferentes metodologias de ensino, assim como inteirar-se de novas estratégias e soluções de problemas no ensino do seu instrumento. Já as aulas lecionadas pelo mestrando proporcionaram a identificação de vários pontos fortes, como por exemplo a planificação das aulas, a organização da aprendizagem, a prática de uma boa relação entre professor/aluno e à motivação dos alunos e otimismo nas aptidões dos mesmos.

O estágio suscitou a identificação de alguns pontos fracos e despertou no mestrando a vontade de melhorar a sua prática como docente. Pontos estes que só serão aperfeiçoados no futuro, com a prática e a experiência. Foram identificados os seguintes pontos: a gestão e planificação do tempo de aula, mais incentivo nos alunos para a reflexão das matérias aprendidas e a aprender, e os métodos de ensino-aprendizagem que tornem a aula mais enérgica e divertida.

Em suma, no que se refere à prática letiva, o mestrando constatou que o seu trabalho foi frutífero junto da comunidade escolar, tendo como testemunho as opiniões positivas dos

alunos, docentes e encarregados de educação. Deve, no entanto, continuar a refletir incessantemente sobre a sua prática estando disposto a adquirir novos conhecimentos e formação contínua ao longo da sua carreira e da sua vida.

Parte II – Projeto de Investigação

1. Descrição do projeto de investigação

A temática, que o autor deste projeto se propõe a investigar para conclusão do seu Relatório Final, procurará compreender “Qual a importância das Bandas Filarmónicas na formação de futuros percussionistas”.

1.1. Objetivo e pergunta de investigação

No universo das Bandas Filarmónicas do nosso país, coexistem várias formas organizacionais de ensino musical, desde o modelo tradicional até outros de cariz mais moderno. Contudo, o objetivo principal é sempre o mesmo, preparar os seus alunos no menor tempo possível, para que se juntem aos restantes músicos da banda como elementos ativos. Ao longo deste processo de ensino-aprendizagem, muitos são os que efetivamente conseguem atingir esse objetivo, contribuindo assim durante uma etapa da sua vida pessoal para a continuidade da Banda Filarmónica, outros que, em virtude de alguns fatores suficientemente marcantes e desafiadores, assumem como sendo o seu futuro profissional, e, desta forma, procuram alargar e desenvolver as suas capacidades musicais até a um nível superior, ou seja, tornar-se profissional.

A investigação apresentada pelo mestrando no seguinte trabalho, focada apenas num grupo específico de músicos (grupo da percussão) neste tipo de formação musical, tem como principal objetivo, identificar e apreender de que forma os fatores que interagem e influenciam, ao longo do processo de aprendizagem e desenvolvimento musical de uma criança no meio filarmónico, são suficientemente influenciadores e motivadores para uma constante procura de evolução e aperfeiçoamento nesta área artística, até níveis de performance superiores.

A pergunta à qual irá responder com a sua investigação é a seguinte: “Qual a importância das Bandas Filarmónicas na formação de futuros percussionistas?”

2. Metodologia de investigação

2.1. Metodologia

O objetivo de uma investigação é responder à pergunta de partida. Para este efeito, o autor da mesma, formula um conjunto de hipóteses possíveis de conseguir uma determinada qualidade de informação.

No ponto seguinte são apresentadas as metodologias utilizadas pelo mestrando na sequência da investigação.

2.1.1. Amostra

A globalidade das Bandas Filarmónicas em Portugal é muito significativa, e consequentemente, o número de pessoas que dela fazem parte, é enorme. Presentemente, no nosso país, existirão muito próximo de oitocentas formações musicais em plena função. Para além das suas atividades regulares de apresentação ao público em diferentes contextos, estas, através das suas escolas de música, representaram o ponto de partida para a aprendizagem de muitos profissionais em função nesta área, não apenas no nosso país, mas também no estrangeiro.

Neste trabalho de investigação foi utilizada uma amostragem por conveniência. Esta forma de recolha de informação, permite que os elementos sejam recolhidos por conveniência ou por facilidade. As amostras obtidas desta forma não são representativas da população e em geral.

Em diversas áreas do conhecimento, os processos que envolvem as amostras são muitas vezes a única forma de obter informações sobre uma determinada realidade. Assim, representa um dos instrumentos que possibilita um conhecimento científico da realidade, onde, por diversas razões, outros métodos alternativos não se mostram adequados.

A teoria da amostragem pretende estudar a relação existente entre uma população e as amostras extraídas desse mesmo grupo, sendo a amostra uma parte de elementos selecionada de uma população estatística.

No total foram enviados 100 questionários, tendo o mestrando recolhido 60 preenchidos.

2.1.2. Recolha de dados

A recolha de dados adotada para a elaboração deste projeto de investigação foi qualitativa (pesquisa bibliográfica e entrevista) e quantitativa, através da utilização do inquérito (questionário).

3. Revisão de literatura

Na realização do trabalho, o mestrando procurou orientar-se com base no paradigma construtivista ou qualitativo.

“Na perspetiva construtivista, a realidade constrói-se socialmente (...) orienta-se para a criação de um conhecimento ideográfico, geralmente traduzido sob a forma de teorias-padrão, expressas em hipóteses de trabalho, cujo conhecimento está ligado ao tempo e ao contexto. O paradigma interpretativo constituiu-se como uma alternativa à visão da perspetiva positivista, e preconiza a interpretação e compreensão dos fenómenos educativos, centrando-se basicamente nas intenções, motivos e razões dos indivíduos implicados” (Mates, 2000, p.594).

As abordagens qualitativas apresentam variadas designações: investigação etnográfica, fenomenológica, interpretativa, estudo de casos, estudo de campo, investigação naturalista, simbólico-interacionista ou simplesmente descritiva. Utiliza-se a designação, investigação qualitativa como um termo geral referente a várias estratégias de investigação que partilham certas características em comum, tais como a observação em ambientes naturais; a interpretação tanto das questões dos participantes como das questões éticas (de quem escreve); a descrição contextualizada de pessoas e acontecimentos ou a validação de informação através da triangulação.

As características mais importantes relacionadas com o paradigma qualitativo estão relacionadas com a noção construtivista da realidade, este mesmo paradigma, encontra subjacente a implicação de uma relação entre o investigador e aquilo que está a ser investigado.

Neste sentido, o mesmo faz parte da realidade que estuda, o que torna a neutralidade quase impossível, obrigando-o a ter presente uma consciência dos preconceitos e parcialidades de cada um, observando-os através de processos de recolha e análise de dados.

3.1. Associativismo - contextualização geral

Um dos maiores agentes da democratização da cultura é o movimento associativo.

Segundo Rosendo (1990), “O Homem, como único ser racional conhecido é talvez por isso mesmo, o ser mais complexo da criação. Daí, naturalmente, a sua capacidade para compreender e estabelecer as fronteiras entre o desejo de se afirmar por si só, isto, é de se separar do seu grupo e fazer valer os seus direitos de indivíduo, ao mesmo tempo que se integra nesse grupo para prosseguir objetivos e satisfazer necessidades, que isoladamente não poderia alcançar.”

Inserido numa determinada comunidade, independentemente da dimensão do meio envolvente, as associações, constituídas por indivíduos de diferentes formações e objetivos, pela sua expressão quantitativa e qualitativa, constituem uma forma de poder local com grande influência na vida cultural, económica, social e política.

Partindo do pressuposto, que surgem como forma de atenuar eventuais “carências” de uma determinada comunidade, estas desempenham as funções de uma verdadeira empresa de coesão social. O âmbito da sua ação, pode e deve servir, independentemente da sua área de intervenção, para a união das comunidades, pois o poder que exerce, através da capacidade de decisão e de influência, em diferentes medidas, colaborando de forma voluntária, no desenvolvimento e na melhoria da qualidade de vida das populações próximas, permitem que este movimento se afirme de forma autónoma e colaborativa junto dos restantes poderes locais.

Numa breve perspetiva história, poderemos considerar os primeiros momentos de surgimento e desenvolvimento do associativismo, no século XIX. Depois de, num contexto de revolução liberal, terem sido extinguidas as Corporações, começaram com a industrialização de diversos sectores a surgir as associações de carácter popular, procurando dar resposta às dificuldades diárias dos trabalhadores.

Com a implantação do Regime Liberal, em Portugal, neste mesmo início de século, a importância do princípio de “associação” surgiu nos intentos legislativos do Estado, no entanto, apenas com uma alteração institucional feita mais tarde, foram criadas todas as condições necessárias, nomeadamente através do surgimento do conceito de cidadão, enquanto pessoa provida de direitos e liberdades, para a constituição de associações. Estes mesmos, embora fossem apresentados como parte integrante dos direitos e liberdades dos cidadãos, durante muito tempo não tiveram um

quadro legal apropriado aos seus objetivos, pois a sua existência formal dependia da publicação de Decretos e Portarias para a aprovação dos respetivos estatutos.

Posteriormente, com a publicação do Código Civil Português, aprovado por carta de lei em 1867, passou a existir um enquadramento jurídico organizado e uniforme relativamente a este mesmo assunto.

A Revolução de 25 de abril de 1974 veio trazer ao associativismo novos horizontes. Para além do estímulo à dinamização e participação popular, verifica-se um reconhecimento de liberdades, direitos e cidadanias. Nesta continuidade, não é de todo surpreendente que em pleno período da revolução tenham surgido diversas associações, resultado direto da conquista da liberdade de expressão.

Ao nível do espaço rural, foram surgindo algumas iniciativas de cariz humanitário, recreativo, cultural ou desportivo, que em determinados casos, tiveram origem na desunificação de organizações já existentes, que foram adquirindo um estatuto legal. Neste contexto, surgiram assim novas iniciativas quase sempre na forma de associações culturais, desportivas e recreativas como serão o caso de um grande número das Bandas Filarmónicas ainda existentes no nosso país.

Na fase final da década de 80, surgem as primeiras organizações orientadas sobretudo para as questões do desenvolvimento integrado, rural, local, comunitária, social, entre outras.

A adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia (CEE), em 1986, veio permitir a multiplicação das oportunidades de participação da sociedade civil em projetos e ações de destaque ao nível do desenvolvimento local, próximos das comunidades onde se encontram inseridas e naturalmente, do país.

Após 44 anos sobre a conquista da liberdade e da democracia, existem atualmente em Portugal cerca de 29 mil associações culturais, recreativas e desportivas, sendo que metades destas associações foram constituídas após o 25 de abril de 1974.

O surgimento e a visibilidade social das organizações da sociedade civil nas suas várias formas e denominações (associações, federações, cooperativas, entre outras...) permitiram o aparecimento de bens e serviços de interesse geral, essenciais ao desenvolvimento pessoal de todo e qualquer ser humano. Estes movimentos associativos procuram essencialmente levar à mudança de uma realidade que lhes é desfavorável, através da defesa dos direitos de uma determinada comunidade próxima.

Neste enquadramento, encontramos as associações ou coletividades onde se inserem as Bandas Filarmónicas, que através do trabalho na sua grande maioria

voluntário e dedicado, tem conseguido levar ao surgimento, ao desenvolvimento e à continuidade, de instituições de cariz cultural, próximas de comunidades habitacionais com diferentes dimensões e características.

3.2. Associativismo cultural – breve perspetiva histórica

Tal como refere Rodrigues (2013, p.29), “O associativismo é tido como a sua forma de organização e de iniciativa elementar, assumindo uma multiplicidade de tipologias, de acordo com o seu objeto: associações culturais, recreativas, desportivas, ambientais, sindicais, associações de pais, de estudante, etc.”

Em Portugal, as associações culturais ou “coletividades” como são conhecidas na sociedade em geral, surgiram alguns anos depois do aparecimento da Associação dos Artistas Lisbonenses em 1839, considerada como sendo a primeira associação não cooperativa.

O conjunto diversificado de entidades culturais surgidas nesta época, refletem não só o interesse da sociedade em acompanhar a evolução cultural, mas também a própria necessidade de preencher a inexistência de áreas culturais, facilitando assim a acessibilidade aos seus associados e familiares, com relevante contributo para o enriquecimento do conhecimento pessoal, de atividades nesta área.

Ao longo do período do Estado Novo, foram aparecendo por todo o país diferentes atividades, promovidas com a colaboração das Casas do Povo existentes, que acabaram por dar origem a muitas associações que, assumindo funções sociais, instrutivas e de lazer, foram impulsionadoras de uma grande atividade cultural nos mais diversos meios rurais. Através da influência dos diversos elementos de intervenção sociocultural do Estado Novo, permaneceu a instituição Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT) que proporcionou por inúmeras vezes formações em teatro, sessões de alfabetização, conferências, publicações e atuações que acabaram por fornecer a alguns grupos, as bases necessárias para formalização de associações em consonância com as suas áreas artísticas de preferência (teatro, música, dança, literatura, entre outras...).

A revolução de abril, permitiu a concretização da democratização cultural enquanto processo de alargamento e difusão do consumo, pois foi graças à integração dos indivíduos enquanto atores participantes na produção e potencialização da própria

cultura, que as associações se tornaram agentes contínuos do processo local de dinâmica cultural e educativa.

As associações culturais começaram pois, por se tornarem espaços de usufruto científico-literário, de discussão intelectual ou até mesmo de aprendizagem recreativa, pois proporcionavam aos seus associados e familiares, o acesso a salas de acervo jornalístico nacional e internacional, gabinetes de leitura, bibliotecas, bar, salão de festas, sala de jogos ou de convívio e espaços desportivos.

As associações culturais constituídas depois de abril de 1974, refletem, por sua vez, uma dinâmica mais diversa, em que a componente recreativa surgiu a complementar a cultura.

Nas últimas duas décadas do séc. XX, estas começaram a delimitar a sua área de intervenção com estatutos que incentivavam a desvinculação dos partidos políticos ou assuntos religiosos e a admissão de sócios com que usufruíam de “Direitos e deveres”. A constituição dos órgãos dirigentes é formada pela Mesa da Assembleia Geral, o Conselho Fiscal e a Direção.

No século XXI, mesmo após todos os desenvolvimentos ocorridos ao longo dos anos, o associativismo cultural mantém-se como “um veículo (...) para a prossecução de um leque variado de práticas culturais, apropriando um sentido amplo de cultura, o qual abarca não apenas formas de produção cultural erudita mas, principalmente, formas de cultura popular” (Vilaça e Guerra, 2000, p.90). Acompanhado os interesses das pessoas que delas fazem parte, as associações continuam a potenciar a intervenção das suas comunidades em atividades de diversificada índole prática, dependendo sempre da ação de voluntários dada a reduzida falta de possibilidade para o pagamento de funcionários afetos à instituição.

É possível concluir que estas coletividades proporcionaram, desde cedo, a capacidade de intervenção democrática, de participação cívica e aprendizagem cultural, onde se adquiriram gostos culturais e hábitos próprios. Este processo, permite manter uma dinâmica constante em diferentes vertentes da cultura, através do cumprimento dos objetivos de cada associação e do seu contributo para a divulgação da herança cultural.

3.3. Bandas Filarmónicas - identidade e identificação

O conceito de Banda Filarmónica, também conhecida por Banda de Música, traduz-se num “conjunto de instrumentistas de sopro e percussão, amadores, associados

em coletividades partir de meados do século passado no nosso país, que atuam com fardas mais ou menos próximas das militares, numa grande diversidade de acontecimentos públicos, profanos ou religiosos” (Lameiro, 1997, p.2).

As Bandas Filarmónicas ao longo dos anos têm sido consideradas, muito justamente, como um alforge de grandes amizades, de comunicabilidade e até de início de grandes famílias. Com cerca de quase 200 anos, tem sido um meio musical que se tem desenvolvido e aperfeiçoado desde as pessoas que as iniciaram, no século XIV, com influência de João Domingos Bomtempo, que trazendo de Londres a ideia de sociedade filarmónica para divulgação da música clássica.

Criada em 1822 por este ilustre músico lusitano, embora tenha realizado as primeiras tentativas de concertos em 1814, tendo como referências o modelo inglês da Royal Philharmonic Society era composta “(...) por bons músicos amadores (pertencentes na sua maior parte ao alto comércio e sendo muitos deles estrangeiros ou de origem estrangeira. O mais influente de todos era o Barão de Quintella, depois conde do Forrobo) dirigidos por ele próprio e dando a conhecer ao público, pela primeira vez em Portugal, as obras primas de Haydn, Mozart e Beethoven. Procedeu assim à reforma do gosto musical português, até então impregnado quase exclusivamente de italianismos.” (Scherpereel, 1985, p.28)

Apesar de uma vida bastante conturbada devido, principalmente, a diversas circunstâncias políticas relacionadas com o período da época, esta sociedade acabou por constituir um verdadeiro sucesso e um modelo de referência para futuras associações, durante o século XIX.

Um pouco mais tarde, o sistema associativo, começou a surgir sobretudo através de elementos do clero (padres) que, nas pequenas aldeias conseguiam reunir as pessoas para fazerem música. As associações que surgiram na altura, tomaram a influência da sociedade filarmónica e tomaram o nome de filarmónica, que é sinónimo de amadorismo.

De acordo com Sousa (2017, p.5) “o movimento filarmónico foi um fenómeno relevante e distinto do lento desenvolvimento cultural da sociedade, como testemunha a curiosa realidade de muitos músicos amadores das bandas filarmónicas serem analfabetos, sabendo contudo ler as partituras, o que refletia uma dimensão importante do ensino da música”.

Estas pessoas, que inicialmente exerciam a função de dirigentes/maestros, muitas delas com muitas carências técnicas, mas com muito amor à música, procuravam

escrever, embora de uma forma rudimentar, peças musicais para serem apresentadas nas festas religiosas, tradição que ainda hoje se mantém em muitas localidades do nosso país.

3.3.1. A cultura musical nas Bandas Filarmónicas

A integração de um indivíduo no sistema organizacional de uma instituição, independentemente do carácter e forma de participação, pressupõe necessariamente a procura de algo que se sente em falta no equilíbrio pessoal do ser humano. É compreensível que um indivíduo, em diferentes fases da sua vida, sinta a necessidade de procurar algo diferente, capaz provocar um desafio a si mesmo, seja ele em questões de conhecimento teórico ou prático.

A cultura musical e naturalmente as Bandas Filarmónicas, vivem muito desta permanente procura de desafios, pois são eles que conduzem as pessoas às instituições e são eles que, estando em constante mudança, fazem com as pessoas se reinventem e se desdobrem em esforços contínuos, em torno de um objetivo, não apenas pessoal, mas também coletivo. A cultura musical tem essa particularidade “escondida” de permitir o início e o desenvolvimento de relações sociais entre as pessoas, mesmo que estas desempenham as suas ações com diferentes níveis de empenho e interesse pessoal.

Gerir pessoas, é hoje uma questão difícil, mas necessária em qualquer lugar ou instituição. No caso de uma Banda Filarmónica, a tarefa possui um grau de dificuldade maior, pois os objetivos a alcançar dependem quase exclusivamente do fator humano. Os músicos/instrumentistas entram e crescem no grupo musical com uma determinada conduta, sempre complexa. Inúmeros aspetos individuais, tais como a emoção, a atitude, o interesse, a educação, entre outros, são colocados em interação mútua e partilhada, o que acaba por não facilitar a compreensão sintética do comportamento individual e coletivo dos mesmos. A aprendizagem, experiências vividas, idade e o meio envolvente incutem novas e profundas aspirações, exigências e motivações.

Neste âmbito, é necessária estimular para uma orientação positiva no sentido de se tornar possível o desencadeamento da conduta essencial ao desenvolvimento do instrumentista em particular e do grupo em geral. É necessário motivar para aumentar a eficiência e o desempenho de cada elemento e é importante que se criem as condições necessárias para que os instrumentistas se encontrem envolvidos, motivados, para que assim assumam também uma função de motivadores em relação aos outros que lhe são

próximos no grupo de trabalho, de forma a que exista uma contínua evolução e progresso.

Importa realçar nesta fase que, na grande maioria das associações existentes, todo o trabalho organizacional desenvolvido é feito de forma voluntária pelos seus dirigentes. No geral, as pessoas que fazem parte dos corpos diretivos ou que executam um determinado instrumento na Banda Filarmónica, despendem largas horas da sua vida diária familiar e por vezes, profissional, para desempenhar uma função de vital importância à continuidade das associações. Naturalmente que, sendo uma atividade desenvolvida muitas vezes em parceria com outros elementos, permite que, a mesma, contribua significativamente para o desenvolvimento social dos indivíduos independentemente da sua faixa etária.

Apesar do que foi referido anteriormente, a cultura em geral tem sido alvo de um desinvestimento do Estado nos últimos anos, atingindo transversalmente todos os sectores ligados à produção e criação cultural. Neste quadro, afetado pela situação económica e social, foi possível verificar a enorme capacidade de resposta das grandes e pequenas comunidades em superar as dificuldades, criando condições para a continuidade do desenvolvimento de grupos como as Bandas Filarmónicas.

Simultaneamente a este fato, e em consequência de uma rede de instituições de ensino artístico público, tais como os conservatórios e academias, manifestamente insuficientes para abranger todo o território, aliado por vezes ao número limitado de vagas para frequência destas mesmas entidades ou até mesmo os motivos económicos das famílias, agravado pela permanente redução/participação estatal às instituições e aos alunos, o ensino das artes, em grande medida, desenvolvido pelas Bandas Filarmónicas ao longo dos tempos, foi surgindo assim, como forma de resposta à inexistência da prática e do ensino na área da música.

Quer pela sua atividade própria, quer através da disponibilização de inúmeros recursos essenciais, as coletividades em geral continuam a desempenhar um papel fulcral na democratização do acesso à criação e desenvolvimento cultural.

São inúmeros os exemplos de instituições que, dentro e fora dos grandes centros urbanos, promovem nas suas instalações, através da realização de concertos, recitais, espetáculos de variedades, entre outros, uma grande parte da cultura realizada localmente. Neste sentido, é aceitável afirmar que, uma enorme parte da cultura musical existente no país, teve origem em instituições de cariz associativo como as Bandas Filarmónicas.

4. A Filarmónica e o desenvolvimento de competências sociais

De acordo com o referido em pontos anteriores deste trabalho, todos os mecanismos que envolvem o normal funcionamento de uma qualquer instituição ou associação, e particularmente abordando a questão das Bandas Filarmónicas, envolvem em diferentes momentos e de diversas formas, a partilha e aplicação prática de ideias, conhecimentos e experiências, entre um grande conjunto de indivíduos pertencentes numa primeira estância à comunidade local próxima e em situações pontuais, a pessoas com ligações a outras comunidades ou oriundas de outros espaços ou intuições.

Centrando-nos essencialmente na área música, é de salientar que, desde o momento em que um determinado indivíduo, movido por diversas influências como iremos apresentar mais tarde neste trabalho, entra no grupo/família da Banda, seja através da escola de música ou diretamente para o grupo musical, dá um início a um processo de desenvolvimento social de características únicas.

No meio filarmónico, a Banda de Música é e será sempre o “castelo” a proteger, como tal, a necessidade de inculcar as ideias essenciais de formar e estar neste “pequeno” mundo, começam ou deveriam começar logo na fase inicial. É essencial perceber que, quando uma Banda Filarmónica já possui uma elevada dinâmica e identidade própria, torna-se de mais fácil compreensão ou adaptação para quem chega, porque toda aquela pequena comunidade já transporta consigo, um grande número de competências sociais formadas e, desta forma, consegue auxiliar a quem se vai integrando, permitindo assim, contribuir eficazmente para a manutenção e desenvolvimento da referida identidade da banda em todos os seus aspetos. De referir que, nem sempre é possível, devido a um elevado número de questões relacionadas com as características vivenciais próprias de cada um dos indivíduos, suscitar os valores essenciais a aplicar e desenvolver neste meio social único

É neste contexto que entra em ação o grupo “Banda Filarmónica” no seu todo, pois, tal como refere Pintassilgo (2007, p.66), “é, fundamentalmente, através do conhecimento do “seu meio”, da realização de tarefas de “intervenção social” na procura da valorização material ou cultural da comunidade, que os jovens escolares se forma como cidadãos do futuro. A participação na transformação social transforma-os a eles também, ao promover, na sua consciência cívica, os valores da “cooperação”, da “solidariedade” e da “participação”.

Ao longo do processo que envolve o início da formação musical, as aulas individuais de instrumento, os ensaios da Banda, sejam eles em pequeno (naípe) ou em grande grupo, até à fase das apresentações públicas (festas, romarias, concertos, entre outros), os membros desta comunidade encontram-se envolvidos conscientemente ou não, entre si.

5. O ensino da música nas Bandas Filarmónicas

“A ideia de que as grandes obras da humanidade estão ao alcance de todos e que, portanto, a música erudita pode e deve ser apreciada por toda a gente ganhou força no século XX. Mas se é verdade que o prazer da música surge na infância de modo natural e espontâneo, também é certo que o prazer das grandes obras exige quase sempre um longo processo de iniciação”

(Isabel Alçada e Ana Maria Ferrão)

De acordo com Gordon (1980, p.41), “Todos os alunos são capazes de aprender música. Contudo, uma vez facultadas a orientação e a formação devidas, tudo quanto aprendem e como aprendem, individualmente, depende do nível e aptidão de cada um. Embora sejam de esperar diferenças individuais no grau musical atingido por cada aluno, todos os alunos seguem o mesmo processo para aprender música adequadamente. Assim sendo, uma teoria de aprendizagem musical define esta sequência para aprender música, explicando o que os alunos precisam de saber, num certo nível de aprendizagem, para acederem a um nível mais avançado”.

A escola, em particular, as escolas de música possuindo uma ação pedagógica destinada sobretudo ao desenvolvimento intelectual e à aquisição de aptidões, tem igualmente repercussões sobre componentes da personalidade do aluno tais como as atitudes, os valores, os interesses, os sentimentos e a motivação.

Num contexto geral do sistema de ensino, a música segue uma tendência sempre atual, orientada no sentido de uma pedagogia baseada na atividade da criança. Das inúmeras metodologias passíveis de ser desenvolvidas nos mais diferentes contextos de sala de aula, todas elas têm em comum o fato de partirem da vivência para chegar ao conhecimento teórico, que, na maioria das vezes, apenas surge mais tarde.

A partir do início do século passado, os métodos de ensino/aprendizagem na área da música mais teóricos foram progressivamente colocados de lado, dando lugar a

outros com principal incidência na valorização das crianças, as suas fases de desenvolvimento e os seus interesses e necessidades.

Ao longo dos anos, os diversos pedagogos que foram surgindo com métodos essencialmente focados na atividade da criança, partilhavam entre si uma ideia fundamental: a de que a educação musical seria uma arte acessível a todos. De comum ideia, seria o facto de que a criança seria capaz de sentir prazer em experienciar a música mesmo sem conhecer a sua simbologia, e que também seria capaz de criar, partindo assim da experiência do fazer para chegar aos conhecimentos teóricos.

Em Portugal, perto de 800 serão as Bandas Filarmónicas que estão presentemente em atividade. Estas, com todas as suas dificuldades constantes, desempenham um papel fundamental no ensino da música em Portugal. As suas escolas de música, funcionado na sua maioria das vezes de forma gratuita, têm sido os primeiros locais de aprendizagem musical de músicos do nosso país. De acordo com Castelo-Branco (2000, p.55), “Em muitas regiões, de facto, as escolas de música das filarmónicas são as únicas instituições que podem assegurar a iniciação musical”.

Nesta fase, é importante referir que no universo das Bandas Filarmónicas em Portugal, o processo de ensino-aprendizagem não é de todo homogéneo, subsistindo vários modelos de ensino, desde o tradicional a outros mais próximos das escolas oficiais de música. Estas diferenças são justificadas com diversos condicionalismos, que são diferentes de instituição para instituição.

Tradicionalmente, quem ensinava a tocar todos os instrumentos disponíveis na banda era o regente para tal, até haveria métodos de aprendizagem iguais para todos os instrumentos (*anexo A*). Neste modelo, o mesmo “(...) ensinava todos os instrumentos e os conhecimentos musicais necessários à sua execução: o solfejo e a teoria musical” (Lameiro & Bento, no prelo). Para além de assumir uma função pedagógica, o regente dirigia a banda durante os ensaios e atuações em público e selecionava o repertório a apresentar pelos músicos.

Este modelo de ensino, essencialmente vocacionado para a leitura da escrita musical e para a execução instrumental, era orientado numa primeira fase através da prática persistente de lições individuais de solfejo, em que o objetivo era que o aluno praticasse a leitura das notas musicais utilizando o seu nome e a sua respetiva duração, utilizando para tal alguns livros específicos para o efeito, como por exemplo o Solfejo “Freitas Gazul” (*anexo B*).

Numa fase posterior, e por regra quase generalizada, quando os alunos chegavam uma determinada lição (quase sempre igual para todos) deste mesmo solfejo, era entregue o instrumento musical ao aluno.

A escolha do instrumento, pertencente à instituição e atribuído gratuitamente ao aluno, era feita igualmente pelo regente. Esta escola dependia de diversos fatores: a disponibilidade de instrumento, a necessidade de reforço de um determinado naipe da Banda, ou por vezes, de acordo determinadas fisionomias do aluno aprendiz. Por vezes, a atribuição do instrumento poderia ser feita tendo por consideração os familiares (pais ou avós que seriam ou teria sido executantes de um determinado instrumento).

Neste modelo de ensino, o aluno podia demonstrar a sua preferência por um instrumento, mas a decisão final cabia sempre ao regente/maestro.

O ingresso do músico na banda apenas acontecia quando este já conseguiu tocar algumas marchas do repertório da Banda Filarmónica em execução no momento.

Muitas foram as alterações que ocorreram na organização e no funcionamento de algumas bandas, a partir de meados da década de 70, sobretudo no litoral norte e centro do país.

A música conseguiu um novo estatuto, passando a ser vista como um elemento essencial no processo de educação de qualquer jovem.

Como toda e qualquer causa, ela produz um efeito. A importância dada a esta forma de arte, fez com que, a partir dos anos 80, houvesse uma proliferação das escolas de música – conservatórios, escolas profissionais, academias e outras, públicas ou privadas. Este facto veio dar um novo espaço de formação para que os jovens, provenientes ou não das Bandas Filarmónicas, tivessem a oportunidade de promover o desenvolvimento dos seus conhecimentos musicais até a um nível superior, permitindo assim, a aceitação do ensino e da prática musicais, através de universidades e escolas superiores, nos mais altos graus académicos.

A oportunidade para alguns elementos das bandas de desenvolverem e aperfeiçoarem os seus conhecimentos musicais e até se profissionalizarem nas mais variadas áreas da música, mantendo em simultâneo a sua participação nas bandas onde iniciaram as suas aprendizagens musicais, vindo assim a contribuir de forma natural para a melhoria da qualidade das suas filarmónicas de origem.

Curioso será o facto de que, muitas das referências feitas no modelo de ensino anterior, ainda se mantêm em prática em algumas escolas de música.

O fim dos anos 90 e o início do novo século acabou por trazer novas ideias e novas metodologias de trabalho para o ensino da música nas Bandas Filarmónicas. Atualmente, uma parte das Bandas atravessa um período de alguma escassez de novos alunos nas suas escolas de música. Consequência da disponibilidade de oferta de atividades existentes um pouco por todo o lado, e que vão de encontro aos seus gostos e expectativas, o tradicional músico da filarmónica local deixou de corresponder aos ideais das crianças. Esta nova realidade social, com reflexos na ocupação dos tempos livres das mesmas, criaram novos desafios às direções das bandas na manutenção e no sucesso das escolas de música.

As metodologias de ensino nos dias de hoje têm que responder aos novos desafios, pois a aprendizagem do solfejo desfasada da prática instrumental deixou de fazer sentido, pois verifica-se a necessidade dos alunos cada vez mais cedo, por uma questão de motivação, de tomar o primeiro contato com o instrumento atribuído pela Banda. Neste sentido, a entrega do instrumento e conseqüente confiança de um objeto de valor significativos, quase sempre logo nas primeiras aulas, permite que o aluno ganhe mais cedo outro estatuto perante a sua família, amigos e companheiros. Em troca, é-lhe pedido e de certa forma exigido que aprenda a tocá-lo, a fim de poder integrar o coletivo de músicos da banda, beneficiando também das suas vantagens e prazeres.

Numa fase, que poderemos considerar de intermédia, encontra-se a integração ou não, dependendo da existência da mesma, na banda/orquestra juvenil ou outro tipo de agrupamento de dimensões mais reduzidas, como é o caso de duetos, trios, quartetos, ensambles, entre outros.

Contudo, como este aluno é voluntário e assumiu ele próprio este desafio, naturalmente com o apoio da família, a sua autoestima sobe consideravelmente. A partir deste momento o aluno tende a ficar cada vez mais motivado e portanto, disposto a melhorar as suas capacidades para se integrar melhor e o mais rapidamente possível com a banda.

Em muitos momentos deste processo encontramos a relação professor –aluno, que se tem vindo a alterar ao longo dos anos. Se no decorrer do século passado, na maioria das bandas, o professor assumia uma atitude distante e de certa forma severa, colocando-se assim numa posição de detentores de algo que, mediante a sua vontade, podia ou não ceder aos alunos. No presente a realidade é outra, sendo agora mais próxima e afetiva.

Na sequência deste trabalho surgem as apresentações públicas das aprendizagens realizadas, que poderemos considerar como sendo o início da fase final do trabalho desenvolvido, ao longo de alguns anos na escola de música. Quer seja individualmente ou em grupo, enquanto elemento integrado na Banda Filarmónica, os “músicos” têm como forma de motivação para a sua continuidade, os serviços da mesma, fora da sua localidade, por vezes em terras distantes, cidades grandes, eventos importantes em lugares de nome no panorama artístico do país ou até mesmo a participação em digressões a outros países.

Entre as diversas formas de arte existentes, estas instituições possuem escolas de reconhecido valor, sendo generalizada a descrição de nomes consagrados no meio artístico nacional, como tendo iniciado as suas carreiras no seio destes mesmos locais, de cariz associativo. De maior importância social será o fato de, ter sido este movimento popular a permitir o contato e o acesso de gerações não só ao usufruto, mas também à criação artística e cultural.

Dentro deste contexto não é errado afirmar que, dentro de toda a complexidade que envolve a relação de uma Banda Filarmónica com a sua instituição sede e com os músicos que dela fazem parte, existe uma simplicidade natural em todo o processo. Ou seja, em determinada localidade, existe uma instituição que possui em funcionamento uma escola de música, que tem como objetivo principal formar músicos para integrar a sua Banda Filarmónica.

Ao longo da sua existência, as Bandas Filarmónicas têm vindo a desenvolver um papel fundamental no ensino da música em Portugal. As suas escolas de música, quase sempre de fácil acesso e gratuito, têm sido os primeiros locais de aprendizagem musical de muitos músicos, a desenvolver profissionalmente a atividade no nosso país.

5.1 Aprendizagem individual de um instrumento de percussão

As Bandas Filarmónicas, possuem na sua grande maioria uma forma de seleção do instrumento a aprender, ligeiramente diferente daquela que é possível encontrar numa Academia de Música, Conservatório ou outra escola de música de cariz mais “oficial”.

Conforme referido anteriormente no presente trabalho, a Banda Filarmónica, em toda a sua plenitude musical, representa e é assumida como o objetivo fulcral de desenvolvimento, como tal, os instrumentos assumidos como essenciais, são todos

aqueles que fazem parte da constituição da mesma. De referir neste aspeto que, dada a existente diferença, em quantidade de elementos e diversidade de instrumentos, de formações de características “filarmónicas” no nosso país, tal como para a fase mais teórica da formação musical inicial, também para a prática instrumental coexistem formas diferentes de iniciar este processo.

Neste sentido, a escolha de um instrumento, independentemente das características organológicas que possui, é feita a pensar no equilíbrio musical do grupo principal, a Banda Filarmónica.

De acordo com Gordon (2000, p.134), “Dá-se, com demasiada frequência, pouca atenção ao facto de a criança ter preferência ou aversão pela qualidade de som dum determinado instrumento musical. No entanto, há poucas dúvidas de que o desempenho musical da criança será dificultado se ela aprender a tocar um instrumento musical com uma qualidade de som que lhe desagrade.”

Por razões relacionados possivelmente pela visibilidade mediática de fácil acesso a qualquer criança ou adulto, pela força instrumental que, aparentemente, os instrumentos podem transparecer, pela aparente facilidade de aprendizagem ou, no caso mais específico das Bandas Filarmónicas, pela diversidade instrumental, os instrumentos de percussão, são dos elementos mais escolhidos numa primeira fase, pelos alunos que iniciam este processo de aprendizagem. É muito frequente neste meio, as crianças chegarem às instituições, com ideia de aprenderem especificamente um dos elementos, que é a “bateria” (o conhecido da grande maioria) e depois serem encaminhados para aprendizagem dos restantes elementos que formam este naipe ao longo do tempo. Compreensivelmente, sendo o grupo da percussão aquele que conta com a maior diversidade de instrumentos (altura definida e indefinida), faz com, embora com elementos comuns entre si, seja o que exige de todos os naves, uma elevada persistência e dedicação pessoal.

6. Motivação na aprendizagem de um instrumento

“Ability is what you’re capable of doing. Motivation determines what you do”

Lou Holtz

“A investigação sobre a motivação em música tem-se debruçado maioritariamente sobre o estudo de um instrumento, tentando compreender a motivação

para aprender e a motivação para continuar a tocar apesar dos obstáculos e dificuldades que surgem no estudo e aquisição de competências não só cognitivas como também motoras aquando da prática instrumental” (Neves citando Hallam, 2011, p.24).

Aprender a tocar um instrumento pressupõe a aquisição de uma grande variedade de competências: auditivas, motoras, expressivas, performativas, e nesta área em particular, competências de leitura. A aquisição destas competências, sejam elas a que nível forem, exigem sempre o despendimento de muitas horas de trabalho a estudar, a praticar, a repetir, quase sempre feito num processo solitário encarado como inerente ao processo de aprendizagem. Antes de se conseguir trabalhar em conjunto com outros elementos (Banda Filarmónica), mesmo que do mesmo do naipe, é necessário um domínio “básico” do seu instrumento.

No presente, as escolas de música têm uma propensão progressivamente maior para iniciar a formação instrumental com alunos de idades mais baixas, ou seja, com diferentes e ainda não compreendidos níveis de motivação para a sua fase de aprendizagem. A questão importante surge essencialmente relacionada com o que levará uma criança de idade tão reduzida a despendimento de algum do seu tempo para estudar e praticar um determinado instrumento.

Nesta sequência e de acordo com alguns estudos já realizados na área da psicologia da música, a motivação tende a depender de fatores externos, tais como o querer agradar aos pais ou por exemplo, evitar a desilusão de um professor. É consensual verificar que um fator determinante na continuidade da aprendizagem, após a transição para adolescência, se encontra dependente da troca destes mesmos fatores externos por internos, ou seja, o que pode levar a uma criança a continuar a estudar um instrumento pode passar, entre outros, para o querer aprender a tocar peças mais difíceis, ter uma relação muito especial com o instrumento ou até ser músico profissional num determinado grupo de música.

De salientar que as vantagens de manter uma motivação interna constante, passam não só pelo assegurar da continuidade da aprendizagem, mas também, no fato de os alunos reconhecidamente tenderem a progredir mais rapidamente. Esta forma de motivação depende, em muito, da maneira como os pais, professores e maestros, entre outros, interagem com os mesmos ao longo do processo de aprendizagem. Ou seja, para além da natural preocupação com a aquisição de competências, é necessário para que os alunos desenvolvam as capacidades necessárias para tocar um instrumento com elevados níveis de sucesso, que todos os elementos, intervenientes nas diversas fases de

aprendizagem, desenvolvam uma atitude pedagógica adequada à conservação de níveis elevados de motivação.

Ao longo do processo de ensino da música, ajudar os alunos a manter níveis de motivação elevados é fundamental para o sucesso do mesmo. No entanto, os benefícios de aprender a valorizar o esforço, a reduzir a pressão negativa do erro e de aprender a usar os mecanismos de regulação motivacional, ultrapassam o sucesso na aprendizagem musical. Estes elementos podem interferir com a forma como a criança aprende nas outras disciplinas, em outros contextos escolares, e de certa maneira, podem modificar a forma como estas se vêem a si mesmas, a sua autoestima e o seu conceito de autoeficácia. Desta forma, a aprendizagem musical pode ajudar a criança a crescer, musicalmente ou como ser humano.

7. Percurso musical numa Banda Filarmónica – principais fatores de influência

No decurso de tempo que vai desde a entrada de um novo aluno na escola de música até à sua integração na Banda Filarmónica ou, em alguns casos, a entrada paralela no percurso profissional, muitos são os fatores que têm influência direta nas opções individuais tomadas, no processo de aprendizagem e desenvolvimento musical.

Seguidamente, serão apresentados pelo mestrando alguns dos fatores encontrados, que exercem uma maior influência ao longo de todas as fases do percurso musical “filarmónico”.

7.1. A família

De acordo com Mota (2008) “Philharmonic Bands are ensembles of brass, woodwind and percussion instruments of about 50 musicians, mainly amateurs. In Portugal, playing in a Philharmonic Band is often a family tradition. It is normal to find several generations from one family playing together in the same Band. In the past, the musician with the best musical skills was usually the conductor, and the training of all instrumentalists was conducted by the older for the younger ones based on imitative solfege routines. These ensembles play mainly in popular religious fests, parade through the villages, and perform in open-air stages called Coretos”.

Em todas as fases inerentes ao ciclo de aprendizagem nas mais diversas áreas de aprendizagem (artística, desportiva, ...), as famílias, de diferentes formas e em diversos

momentos, assumem uma importante função no desenvolvimento das capacidades das crianças.

Para o autor Musgrove (1988, p.7), “A família ainda exerce uma poderosa influência sobre as perspectivas, a capacidade de desenvolvimento e as possibilidades da vida do jovem”...”Estes desenvolvimentos são necessários e desejáveis para habilitar o indivíduo a obter o mais completo desenvolvimento que pode atingir...para promover uma sociedade mais unificada e coesa, usando as escolas como uma ponte da vida da família para uma ampla e diversificada série de contatos sociais, envolvimento e experiências”.

Num primeiro momento, mais relacionado com o início de formação das Bandas, não seria raro encontrar diversos elementos da mesma família em atividade no grupo, quase todos seguindo a influência do elemento mais velho imediatamente anterior.

Num momento mais recente e relacionado diretamente com o desenvolvimento cultural e o aparecimento de inúmeras escolas por todo o país, já é possível constatar o aparecimento de novos alunos que, mesmo que seguindo o comportamento dos familiares, procuram de forma autônoma as escolas de música com este cariz ou na vertente oficial, para iniciar ou desenvolver os seus estudos musicais.

No meio da música amadora, é possível encontrar com frequência diversas situações em que as crianças foram conduzidas de forma natural, para a aprendizagem da música através de um familiar direto como um pai ou avô, um elemento do corpo musical da banda ou eventualmente, através de um familiar pertencente aos corpos diretivos da mesma. Não serão com toda a certeza, raros os casos em que as crianças são num primeiro momento, impelidas a ir para a escola de música para agradar os seus familiares, mas depois de ultrapassar as dificuldades iniciais são elas os pilares fulcrais de sobrevivência da própria Banda.

As crianças aprendem muitas vezes com o comportamento dos pais. Através deste comportamento, os pais estão sempre a transmitir determinadas mensagens aos seus filhos e acabam por influenciar, assim, profundamente, o comportamento das crianças em todos os domínios. Na maioria das vezes, isso acontece de forma inconsciente.

De reforçar que a principal razão da “família” fazer parte dos fatores de influência, não passa apenas pela fase em que as crianças são levadas a iniciar o seu percurso na música, mas também, este sim o mais importante, pela força e capacidade

motivacional que estes exercem juntos dos seus no decorrer do processo, sempre difícil, de aprendizagem.

Através de inúmeros exemplos práticos, é possível verificar no presente que quando, no seio familiar e neste contexto de Banda Filarmónica, já existe pelo menos um membro com algum tipo de ligação a esta forma de música, a maioria do percurso de aprendizagem musical do aluno torna-se mais fácil e representativo. O familiar, de forma involuntária, acaba por permitir que determinadas dificuldades não surjam no processo, das quais o mestrando destaca, a capacidade de ouvir e respeitar a música de outra forma, a convivência com outros géneros musicais, o acesso a um determinado instrumento de melhor qualidade, a frequência de escola ou professor mais adequado às aspirações futuras, entre outros.

“Quando há um envolvimento dos pais, as crianças apresentam maior aproveitamento e desenvolvem melhor as suas capacidades intelectuais e comportamentais” (Abreu citando Marques, 2012, p.15)

7.2. Os Professores

Ensinar é um ato complexo. Antes de mais porque se espera do professor que seja capaz de induzir mudanças nas crianças, o que é substancialmente difícil. Na escola, os alunos têm uma relação singular com o professor, motivo pela qual a sala de aula constitui uma unidade social que, para além de complicada, possui um número apreciável de particularidades em relação às quais, o professor e alunos têm de fazer um esforço constante de adaptação.

Ao longo do processo ensino-aprendizagem, o professor é levado com a alguma frequência, a negociar com o aluno, diversos elementos deste mesmo processo, criando assim nele novas motivações, gerindo as suas expectativas e ansiedades pessoais, com o objetivo principal de receber dele, o maior entusiasmo e aproveitamento possível. Nesta relação, a forma como é feita a comunicação, assume relevante importância na compreensão das ideias de ambas as partes.

A noção de “modelo vivo” apresentada por Lartigot & Sprogis (1992, p.92), no qual o professor poderia ser o melhor músico que o aluno teria a probabilidade de ouvir durante anos, e em que o princípio da imitação poderia funcionar. Nos dias de hoje, com a proliferação das tecnologias, a função e o papel da escola, do professor, do aluno, adquiriram novas formas e novos sentidos, em que o centro da questão pode estar muito

relacionado com a gestão da informação disponibilizada, na capacidade de mediação entre diferentes técnicas e diferentes realidades.

A capacidade metacognitiva encontra-se na base de uma aprendizagem mais bem sucedida, autónoma e com maiores possibilidades de ser generalizada a outras situações. Neste sentido, cabe ao professor sob diversas formas, como o questionamento na sala de aula, estimular a consciência e autorregulação do processo de aprendizagem de forma a desenvolver nos jovens a possibilidade de utilizarem a reflexão, autonomia e independência a que tanto ambicionam e que simultaneamente promovem a aprendizagem.

Segundo Matos (1999, p.99), a situação pedagógica institui-se na base de uma relação triangular constituída pelos elementos “saber”, “professor” e “alunos”. É a partir desta relação que o processo ensino-aprendizagem se passa a definir não em função daquilo que o professor ensina, mas a partir daquilo que os alunos são capazes de aprender com o apoio de alguém. O professor afirma-se como alguém cuja função principal, é sobretudo, a de contribuir para apoiar a relação do aluno com o saber, esta contribuição, que no espaço da sala de aula, poderá ser realizada através de utilização correta das diversas formas de comunicação, entre ambas as partes, permitindo ao aluno entender e ao professor fazer-se entender.

Esta nova realidade tem vindo a alterar a relação do professor com os seus alunos, que agora, vão procurar motivação não apenas ao poder derivado ao cargo que este ocupa, como ainda às suas qualidades próprias para o papel que desempenha.

“É muito difícil para aqueles que estão de fora das escolas melhorar a qualidade do que estas proporcionam...É a qualidade dos próprios professores e a natureza do seu compromisso para mudar, que determina a qualidade do ensino e a melhoria da escola. O desenvolvimento dos professores é, em consequência, uma pré-condição do desenvolvimento do currículo. A sua compreensão, o seu sentido de responsabilidade, o seu compromisso para proporcionar de forma efetiva experiência educativa aos seus alunos, aumenta significativamente quando eles são os donos das ideias e os autores dos meios pelos quais essas ideias se traduzem em práticas nas aulas” (McDonald, 1991, p.3)

Numa Banda Filarmónica, onde a função de cada uma das partes se encontra perfeitamente definida e aceite pelos elementos que dela fazem parte, torna-se essencial que a relação interpessoal funcione corretamente.

É nesta relação interpessoal que se dá o processo de aprendizagem.

Ao reformular a teoria da aprendizagem social, Bandura sugeriu que uma parte significativa de tudo o que o indivíduo aprende, ocorre através da imitação ou modelação, tendo-se preocupado com a aprendizagem que decorre no contexto de uma situação escolar. Segundo o mesmo, o indivíduo poderá modificar o seu comportamento em função das respostas dos outros membros do grupo.

A teoria cognitiva social procura explicar o comportamento humano, quer a partir da influência social, como a imitação e observação, quer a partir de elementos como o processamento de informação, o autocontrolo e autodireção de pensamentos e ações.

Para Bandura, o comportamento, as estruturas cognitivas internas e o meio, interagem de forma a que cada uma atue como determinante inseparável da outra. As pessoas são, até certo ponto, produto do seu meio, mas também escolhem e moldam o seu meio. Segundo mesmo, as pessoas também aprendem imitando o comportamento de outros, ou de modelos, e este tipo de aprendizagens ocorre mesmo quando as respostas imitativas não são reforçadas.

O percurso desenvolvido por um determinado aluno ou nesta situação em particular de uma Banda Filarmónica, resulta muitas vezes da evolução dos objetivos em função das modificações na mentalidade, das exigências sociais e do estado dos conhecimentos.

Neste contexto e para um aluno, um professor representará sempre o exemplo de um objetivo a atingir no futuro, independentemente de qual a distância. O professor em muitas situações representa musicalmente o que será o aluno enquanto músico um estado mais desenvolvido da sua aprendizagem musical.

Com refere Sá (2003, p.114) “Um professor ensina a aprender e, sendo assim, a escola serve para aprender a pensar. Ele não ensina muito mais do que a ignorância e não aprende senão a dar-se a conhecer. Se for assim, dá espaço para que se aprenda a tolerar as dúvidas e a crescer. A ignorância é um estado que deriva da sabedoria e que faz com que aprender seja, para sempre, aprender a aprender”

7.3 O Maestro/regente

No passado, quando começaram a surgir as primeiras Bandas Filarmónicas e ainda numa primeira fase do desenvolvimento das mesmas, grande parte dos maestros/regentes seriam oriundos das bandas militares, ou em muitos casos, a ser

lecionado por músicos da banda que adquiriram os conhecimentos musicais necessários desenvolver esta função junto de novos elementos vindos de outras Bandas relativamente próximas.

Dados os seus conhecimentos musicais já adquiridos no exercício da sua função principal militar ou, era da sua responsabilidade não apenas preparar e realizar os ensaios, participar nas festas e romarias, compor ou transcrever obras musicais a serem executadas pela Banda de acordo com a sua constituição organológica e ainda, com relevante importância, conferia aos músicos da mesma, as competências teóricas e práticas de todos os instrumentos existentes, por forma a que os mesmos pudessem desempenhar a sua função musical com a maior “mestria” possível. Neste enquadramento é curioso referir que, dada a distância dos seus pontos de residência em relação a alguns locais de ensaio ou de aulas, como passavam muitas horas em exercício da sua função e os meios de transporte da altura não possuíam a dinâmica necessária para um correto cumprimento dos horários, alguns dos maestros/regentes viam-se obrigados a dormir nestes mesmos sítios, por vezes, em quartos já preparados para o efeito.

O progressivo desenvolvimento ocorrido ao longo dos anos no meio cultural “filarmónico”, seja ao nível da formação inicial das escolas de música, da dimensão instrumental, no número e qualidade de elementos executantes ou na diversidade instrumental passível de se encontrar, com a ajuda dos professores ou dentro do grupo musical dos elementos mais velhos e já com alguns conhecimentos, na função de monitores, permitiu que o maestro fosse libertado de algumas funções que lhe ocupavam algum tempo, para se centrar essencialmente no desenvolvimento musical dos músicos da banda.

Nesta função, motivar, será talvez, a primeira e principal preocupação enquanto líder que orienta um grupo de pessoas. Qualquer indivíduo num cargo de liderança, sabe que o índice de motivação é um fator que influenciará fortemente o resultado final do objetivo ou objetivos a atingir, numa determinada tarefa. Os ensaios são locais perfeitos para se criar o hábito dos pequenos objetivos, ou seja, algo que faça com que os elementos se auto-incentivem para superarem as suas próprias limitações e com isso melhorarem o seu nível técnico musical.

Particularmente abordando a questão das Bandas Filarmónicas, a capacidade do maestro em compreender os meios para alcançar um consenso de motivação que resulte, que seja coerente com os objetivos a atingir, consiste numa tarefa que exige a

programação de objetivos, capaz de criar uma motivação coletiva no seio do grupo, através da consciencialização de cada elemento, para o facto de o trabalho de equipa poder trazer bons resultados no prazer intrínseco de cada um.

7.4. Os músicos da banda

As questões relacionadas com a dinâmica dos grupos, desenvolvem uma preposição geral de que o comportamento, as atitudes, as crenças e os valores do indivíduo baseiam-se solidamente nos grupos aos quais pertence. Poderemos assim dizer que, dinâmica de um grupo é a soma de interesses dos componentes do grupo, que pode ser ativada através de estímulos e motivações, no sentido de uma maior harmonia e desenvolvimento do relacionamento.

As Bandas Filarmónicas representam uma comunidade muito própria dentro de outra comunidade local. Sendo um grupo com características muito específicas, desenvolve com a ajuda da sua dinâmica interior um determinado conjunto de elementos protetores ou motivacionais, que funcionam individualmente para cada um dos músicos ou, coletivamente para todo o grupo musical.

A prestação musical, seja em festas, romarias, concertos ou outras ocasiões, dentro ou fora das localidades, inúmeras vezes em terras distantes, cidades de grandes dimensões, eventos de grande dimensão, digressões a outros países ou ainda a gravação de cd's, apenas para enumerar alguns, tornaram mais aliciante a participação dos músicos nas bandas, permitindo assim a integração num grupo com ideias e objetivos semelhantes, o desenvolvimento de novas amizades ou o aprofundamento delas. Todos estes fatores a funcionar em conjunto, mantêm viva a Banda em si e, deixando transparecer para a tal comunidade exterior esta dinâmica saudável de “alegria e camaradagem”, promovem não apenas a integração de novos elementos mas também, inconscientemente, desafiam os que estão, a desenvolver as suas competências musicais até níveis superiores, ou seja, até ao nível profissional.

De salientar que, a vivência saudável que se forma e desenvolve nos elementos que compõem estes grupos, ao longo dos seus percursos performativos, têm resultado na continuidade e no fortalecimento das ligações pessoais, entre os elementos interiores e exteriores à Banda.

Prova disto mesmo, será o fato de no nosso País existirem inúmeras Bandas Filarmónicas, com mais de cem anos de existência.

7.5. Repertório

O repertório das Bandas Filarmónicas, como é natural, evoluiu muito ao longo dos anos. Por diversos fatores relacionados, como por exemplo, o aumento da diversidade e qualidade dos instrumentos nas formações ou o desenvolvimento musical individual dos músicos, a qualidade e a quantidade das obras musicais disponíveis no mercado no presente momento, permitem realizar uma escolha quase que personalizada, de acordo com características dos músicos e objetivos da Banda, do material a apresentar ao público.

Contrariamente ao que se verificava no início do século XX, em que os maestros das bandas militares eram também os compositores das obras, “esta tendência foi sendo cada vez mais notória à medida que se implantava a nova escola das bandas, quer de músicos quer de novos maestros, cuja formação na vertente “direção” se tornou mais específica e exigente, tal como aconteceria no campo da composição” (Sousa, p.289)

O programa ou repertório de uma Banda Filarmónica é definido não só pela funcionalidade como pela capacidade técnica dos músicos, pela competência do maestro e pelo entendimento que o próprio maestro tem sobre as expectativas do público. Nesse sentido, o repertório das bandas está em permanente mobilidade porque se adequa aos públicos em função, também, do fator geracional e de exigência artística no sentido de um tipo de público cada vez mais informado.

Apenas no final do século XX se começou a observar a influência das novas sonoridades e das novas tecnologias na música. Estas mudanças, só mais tarde chegaram ao repertório das bandas e provocaram o verdadeiro efeito da música moderna, com melodias curtas e fragmentadas ritmos mais vigorosos e dinâmicos, alterações frequentes de compassos e a utilização de ritmos diferentes ao mesmo tempo. “Surtem novas sonoridades, recorrendo mais ao efeito da percussão e sons desconhecidos retirados dos instrumentos já conhecidos e sons novos de sistemas eletrónicos”. Ainda de acordo com o autor, “nas últimas décadas do século, surgem diversas obras escritas originalmente para banda que se afastam do estilo pitoresco e do marcial, explorando mais as capacidades próprias da banda...” (Sousa, p.289-290)

Todas estas alterações ao padrão existente de repertório, resultado de um novo público ouvinte e uma nova geração de músicos executantes, trouxeram consequências manifestamente positivas e saudáveis à continuidade das Bandas Filarmónicas.

7.6. A prática musical em conjunto

A música enquadra-se verdadeiramente no contexto das artes performativas. A sua aprendizagem só adquire sentido num enquadramento de realização e apresentação prática perante si próprio e perante os outros, sejam num ambiente restrito e particular, como em família ou amigos, ou seja, perante um público de dimensão mais alargado.

As questões relacionadas com a dinâmica dos grupos, desenvolvem uma preposição geral de que o comportamento, as atitudes, as crenças e os valores do indivíduo baseiam-se solidamente nos grupos aos quais pertence. Pode-se assim dizer que, a dinâmica de um grupo é a soma de interesses dos componentes do grupo, que pode ser ativada através de estímulos e motivações, no sentido de uma maior harmonia e desenvolvimento do relacionamento.

Neste ponto do trabalho, o mestrando considera servir de resumo a todos os elementos anteriores apresentados no âmbito dos fatores de influência.

Nas Bandas Filarmónicas, todos os elementos, sejam eles relacionados com os recursos humanos (maestro, músicos, elementos da direção) ou as condições físicas de evolução musical (local de ensaio, organologia dos instrumentos, entre outros), que intervêm na existência diária do grupo de trabalho, são impelidos por diferentes fatores de motivação (conforme o mestrando já apresentou nos pontos anteriores) em torno de um objetivo primordial comum. Ou seja, a apresentação pública de uma determinada obra musical trabalhadas nos ensaios, carrega dentro de si, todo um conjunto de elementos influenciadores, que faz com o ouvinte consiga perceber e interiorizar o que escuta, e que o executante, no exercício da sua função, consiga comunicar musicalmente para o exterior, uma grande parte daquele que é a sua dedicação e “amor” à causa da música.

7.7 Diversidade instrumental no grupo da percussão

“A década de setenta do século XX constitui um período de transição da história das bandas portuguesas, deixando para trás um período de crise (...) e abrindo o caminho para um novo ciclo de vida, ao nível da organologia, da performance individual e coletiva e de repertório...O naipe de percussão ficou mais completo, para responder às exigências do novo repertório” (Sousa, p.374).

Neste contexto, sendo na constituição da Banda o naipe da percussão aquele que maior diversidade de instrumentos possui, seja eles de altura definida ou indefinida, é meritório que se afirme como sendo um dos mais atrativos da globalidade do grupo.

Individualmente, este naipe permite a exploração de uma quantidade infinita de sons de diferentes características, suficientemente motivadores para continuidade do trabalho de aperfeiçoamento e desenvolvimento musical de qualquer músico. Coletivamente sendo um grupo que funciona em bloco, todo ele com uma presença e importância muito grande na execução de qualquer obra musical, permite a quem ouve e a quem executa, que se sinta provocado pela capacidade de liderança e importância rítmica, capaz de desafiar qualquer indivíduo deste naipe para níveis de performance superiores.

8. Inquérito por questionário

O instrumento de recolha de dados a ser utilizado é o inquérito por questionário. Como refere Bell (1997, p.23) “Apesar de a observação e as entrevistas serem os métodos mais frequentemente utilizados, nenhum método é excluído. As técnicas de recolha de informação selecionadas são aquelas que se adequam à tarefa.” e, no presente trabalho de investigação, o questionário é um dos métodos que cumpriu os requisitos necessários, pois permitiu um tempo de reflexão entre a leitura das perguntas e a resposta às mesmas; representou, na fase da aplicação, uma economia de tempo para os investigadores; permitiu, pela sua estrutura, uma análise de abordagem qualitativa e quantitativa.

O questionário, foi elaborado através da plataforma *Google Forms* (anexo C) e é constituído por dois tipos de questões: questões de resposta fechada e uma questão de resposta aberta.

As novas tecnologias de informação permitiram a ampliação das modalidades de obtenção de dados. A utilização do correio eletrónico para a distribuição de questionários remonta a 1985 (Sheehan, 2001) e está documentado desde 1996 o recurso a formulários web preenchidos on-line (Couper & Miller, 2008).

O questionário apresenta um total de 15 questões, sendo que 14 questões são de resposta fechada (com resposta simples ou múltipla, com recurso a escalas gradativas) e 1 de resposta aberta. Para aferir da sua validade e adequação da estrutura e das questões que o compõem, foi aplicado a um grupo de voluntários pertencentes ao mesmo grupo

profissional que os elementos da amostra e, perante os resultados positivos, ficou definida a versão final a aplicar no estudo.

Os dados recolhidos serão objeto de tratamento estatístico, no caso das perguntas fechadas, e de análise de conteúdo por categorização, no caso da pergunta aberta. Os resultados serão apresentados através de grelhas e gráficos, dependendo a forma de apresentação da sua adequação à questão em causa e da facilidade de leitura.

O recurso à administração de inquéritos por questionário, tal como qualquer outra modalidade de investigação, apresenta virtudes e constrangimentos.

De forma positiva, a possibilidade de conseguir chegar até a um número significativo de indivíduos, acompanhada pela possibilidade de quantificar os dados obtidos e, conseqüentemente, proceder à sua análise estatística, contribuem para a popularidade dos questionários.

No entanto, esta forma de recolha de informação revela algumas fragilidades. De acordo com Ghiglione & Matalon (1995), Quivy & Campenhoudt (1998) e Coutinho (2011), uma das limitações está relacionada com os elevados níveis de não resposta ao questionário (recusas, não retorno), tendo como consequência o facto de não se alcançar o tamanho mínimo da amostra.

9. Entrevista

Uma entrevista é uma forma de recolha de informação que utiliza as conversas orais. Estas, realizadas individualmente ou em grupo, são feitas a pessoas seguindo determinado critério, tendo em conta a fiabilidade e a validade das respostas.

De acordo com Bogdan & Biklen (1994, p.134), “Em investigação qualitativa, as entrevistas... pode constituir a estratégia dominante para a recolha de dados ou podem ser utilizadas em conjunto com a análise de documentos e outras técnicas. Em todas estas situações, a entrevista é utilizada para recolher dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspetos do mundo”.

10. Etapas da Investigação

No ponto seguinte, é descrito todas as etapas constantes do processo de investigação:

- Definição da problemática de investigação;
- Revisão de diversa literatura;
- Planificação e investigação de como obter a melhor amostra;
- Elaboração do inquérito por questionário e da entrevista;
- Envio dos questionários através de via eletrónica a professores, músicos profissionais de diversas formações musicais de todo o país (Academias de Música, Escolas de Música, Bandas Militares, Orquestras, ...)
- Entrevista a professor de percussão;
- Recolha de dados;
- Análise e interpretação de dados;
- Apresentação dos dados recolhidos;
- Conclusão do projeto.

11. Apresentação e análise de resultados

Os dados obtidos através dos questionários no decurso da recolha de informação são analisados e apresentados de forma a demonstrar e reforçar a correlação entre o objeto do estudo e o problema proposto.

11.1. Questionário

11.1.1. Caraterização da amostra

De acordo com os dados recolhidos neste questionário, verifica-se que a maioria dos inquiridos é do género masculino (95,1%) e tem entre os 20 e os 29 anos de idade (36%).

Através da análise dos dados relacionados com as habilitações literárias, é ainda possível verificar que, cerca de 24 dos inquiridos (39,3%) possuem o ensino secundário e, com valores muito próximos destes, 22 dos inquiridos (36,1%) já possuem uma licenciatura. De salientar que, do total dos indivíduos que responderam ao questionário, verifica-se que 58 destes (95,1%), possuem habilitações iguais ou superiores ao ensino secundário.

11.1.2. Apresentação e análise dos resultados

“Iniciou a sua formação numa Banda Filarmónica?”

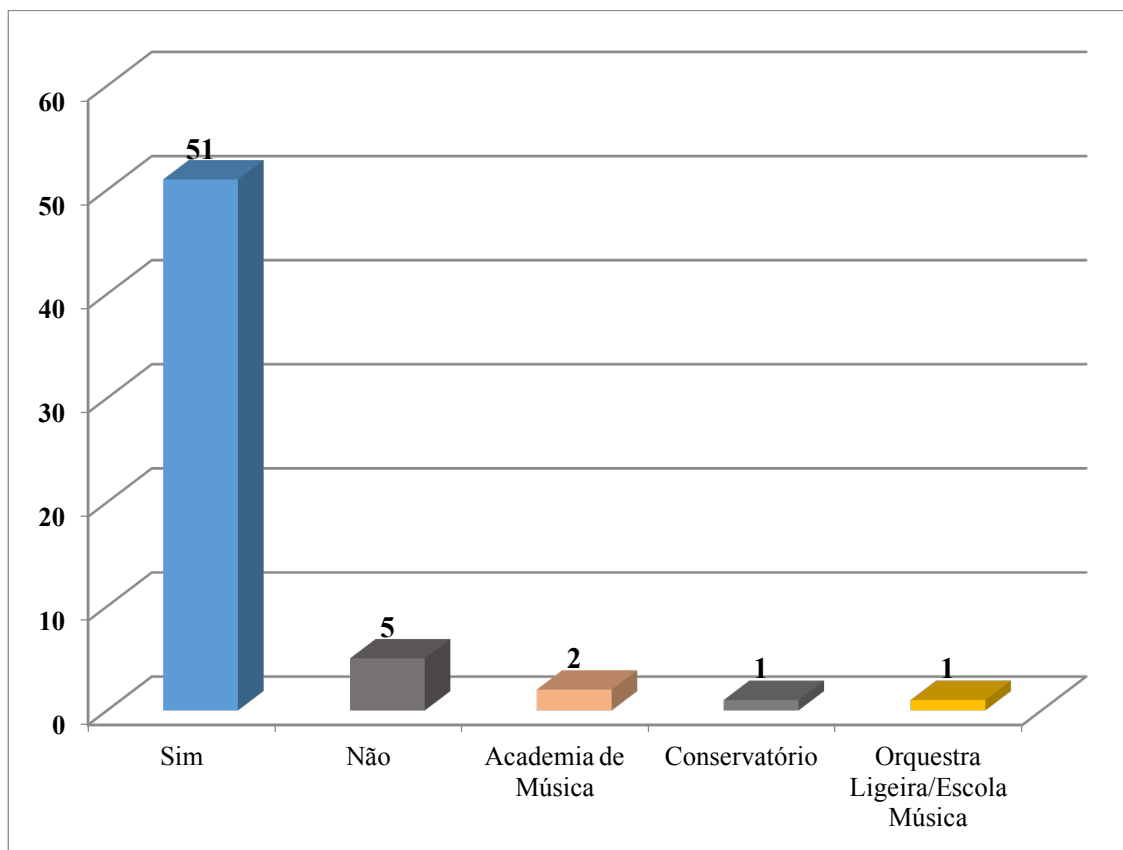


Gráfico 1 – Representação dos resultados obtidos da questão 5

Da análise deste gráfico verificamos que, de acordo com o objeto de estudo deste trabalho, a maioria dos inquiridos no estudo (85%) efetivamente iniciaram os seus estudos musicais numa Banda Filarmónica.

Dos 5 inquiridos (8,3%) que não iniciaram a sua aprendizagem nestas instituições, 3 são músicos profissionais e 2, não seguiram esta área profissional.

“Quais as principais razões que o levaram a iniciar este percurso numa Banda Filarmónica?”

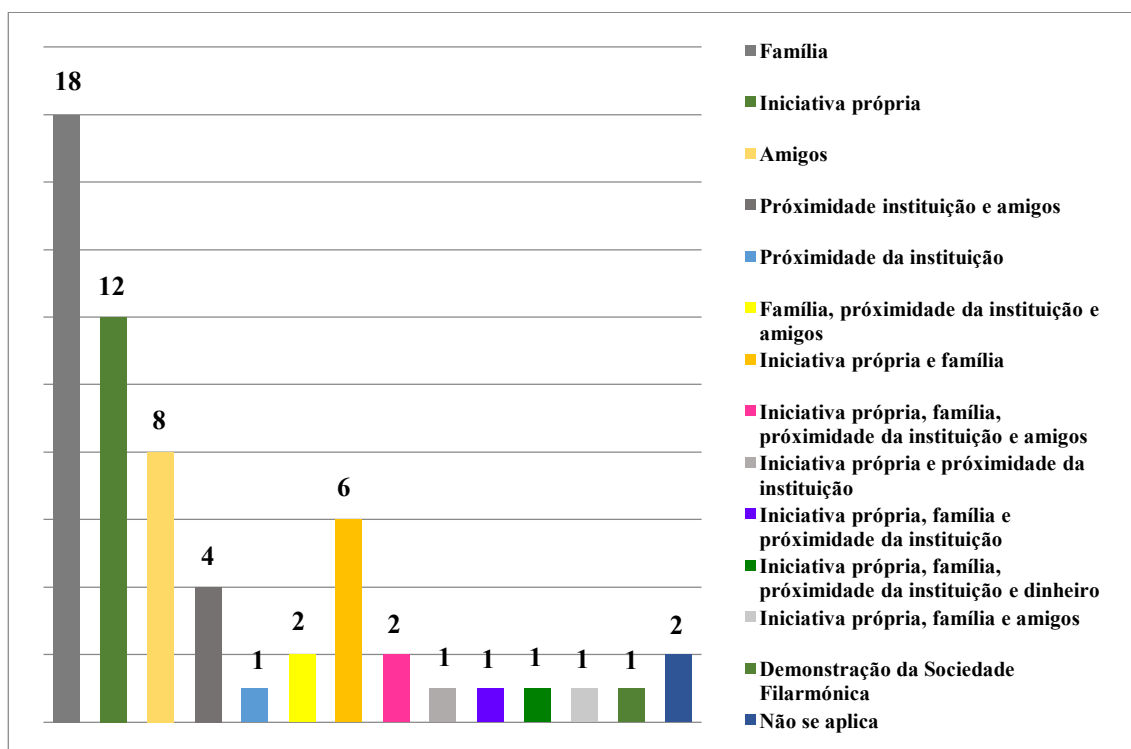


Gráfico 2 – Representação dos resultados obtidos na questão 6

Com a análise deste gráfico, podemos verificar que existem quatro razões principais que terão levado ao ingresso na Banda Filarmónica. São elas a família (30%), por iniciativa própria (20%), os amigos (13,3%) e por iniciativa própria e família (10%).

De salientar, que destes valores a família e a iniciativa própria encontram-se referidos em dois deles.

Com valores próximos, é possível identificar a proximidade da instituição e amigos (6,6%) e logo de seguida a iniciativa própria, família e proximidade da instituição; família, proximidade da instituição e amigos; não se aplica (3,3%) e com valores iguais a proximidade da instituição; iniciativa própria e proximidade da instituição; iniciativa própria, família e proximidade da instituição; iniciativa própria, família e proximidade da instituição e dinheiro; iniciativa própria, família e amigos; demonstração da Sociedade Filarmónica (1,67%).

“Quantos anos durou a sua formação?”

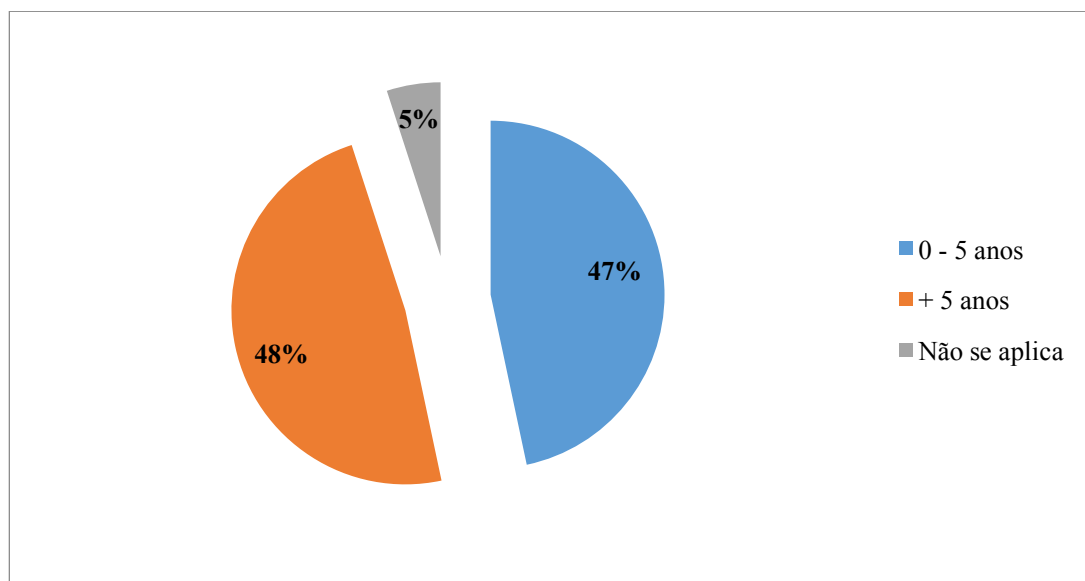


Gráfico 3 – Representação dos resultados obtidos na questão 7

De acordo com os dados apresentados, verifica-se uma proximidade entre valores, relativos ao tempo de duração da formação inicial. Da totalidade dos inquiridos, vinte e nove (48%), frequentaram esta fase de aprendizagem por um tempo a cinco anos e, vinte e oito (47%) fizeram a sua formação musical inicial num espaço de tempo de cinco anos.

Através do gráfico, é possível verificar que três inquiridos (5%), não demonstraram dados concretos relativos ao pretendido, em virtude da sua formação ter sido desenvolvida por iniciativa própria e/ou dentro do âmbito familiar próximo.

“A qualidade da formação musical inicial adquirida na Banda Filarmónica, serviu de elemento motivador à continuidade da sua formação?”

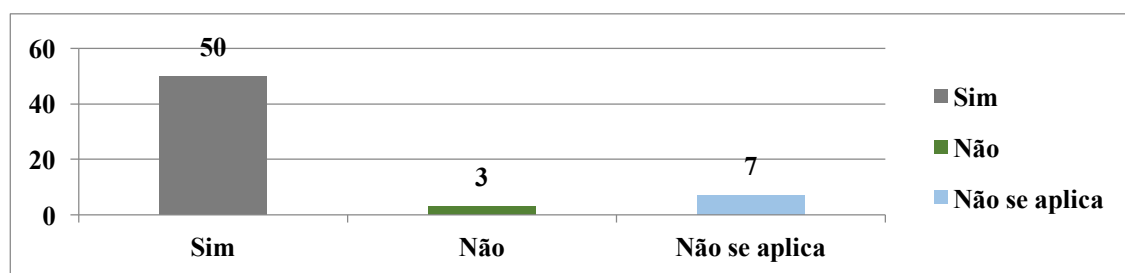


Gráfico 4 – Representação dos resultados obtidos na questão 8

Dos dados recolhidos dos inquiridos, verifica-se que uma grande percentagem (83,3%) considera a qualidade da sua aprendizagem musical inicial, como um elemento preponderante do seu futuro profissional. O gráfico, é demonstrativo da capacidade de influência de todos os fatores atuantes nesta fase inicial do percurso académico, no percurso e desenvolvimento das capacidades musicais até à vida profissional.

Os dados seguintes apresentados de maior relevância, que correspondem a 7 inquiridos (11,6%), estão relacionados com o facto de a aprendizagem ter sido desenvolvida por iniciativa própria do mesmo. De referir que, relativamente a estes últimos dados, apenas 2 inquiridos são músicos profissionais no ativo.

“Enquanto músico na Banda Filarmónica, quais os fatores que mais influenciaram o seu percurso na área de música?”

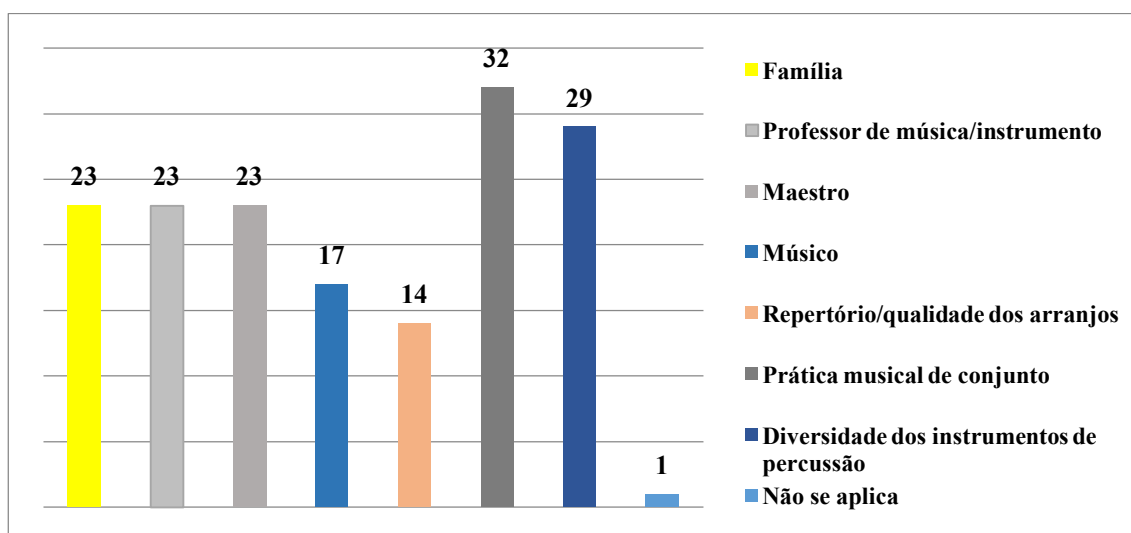


Gráfico 5 – Representação dos resultados obtidos na questão 9

No gráfico anteriormente apresentado, é possível verificar que os fatores com maior representatividade nesta questão e com valores muito próximos, são a prática musical de conjunto, identificado 32 vezes pelos inquiridos e diversidade dos instrumentos de percussão, identificado 29 vezes pelos inquiridos. Com diferentes respostas mas com valores iguais estão a família, o professor de música/instrumento e o maestro da banda, ambas com selecionadas 23 vezes pelos inquiridos. Nas respostas seguintes e com valores diferentes entre si, estão os fatores: músicos da banda, identificado 17 vezes, o repertório/qualidade dos arranjos, identificado 14 vezes e por último, com um valor residual, o não se aplica, identificado por apenas 1 inquirido.

Ainda relacionado com esta questão e não estando implícito no gráfico apresentado, mas através da análise à tabela de fatores de influência (*anexo D*), é possível verificar que: 18 inquiridos (30%), identificaram apenas um dos fatores, 12 inquiridos (20%), identificaram 2 e 4 fatores distintos, 11 inquiridos (18,3%), identificaram 3 fatores, 4 inquiridos (6,6%), identificaram 6 fatores e 3 inquiridos (5%), identificaram 5 fatores diferentes de influência.

“No presente momento é percussionista profissional?”

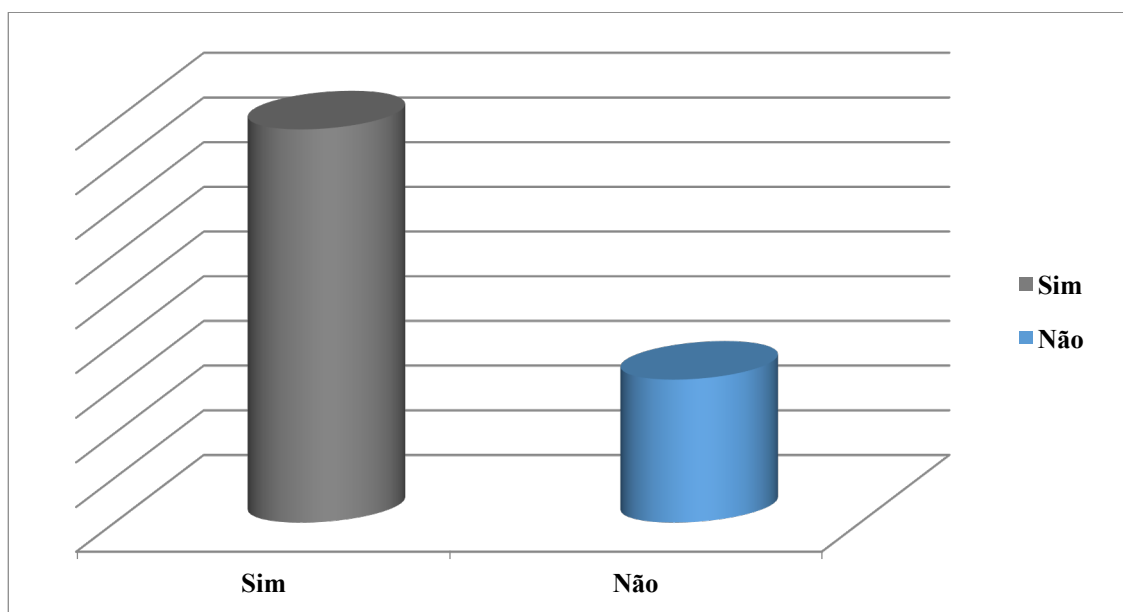


Gráfico 6 – Representação dos resultados obtidos na questão 10

De acordo com obtidos, verifica-se que 44 dos inquiridos (73,3%) exerce a sua atividade profissional na área da música, em particularmente nas funções de percussionista e, 16 inquiridos (26,6%) estando ligado a área da música, apenas desempenha as funções de professor, diretor, maestro ou, na sua maioria, de músico na Banda Filarmónica.

“Em que formação?”

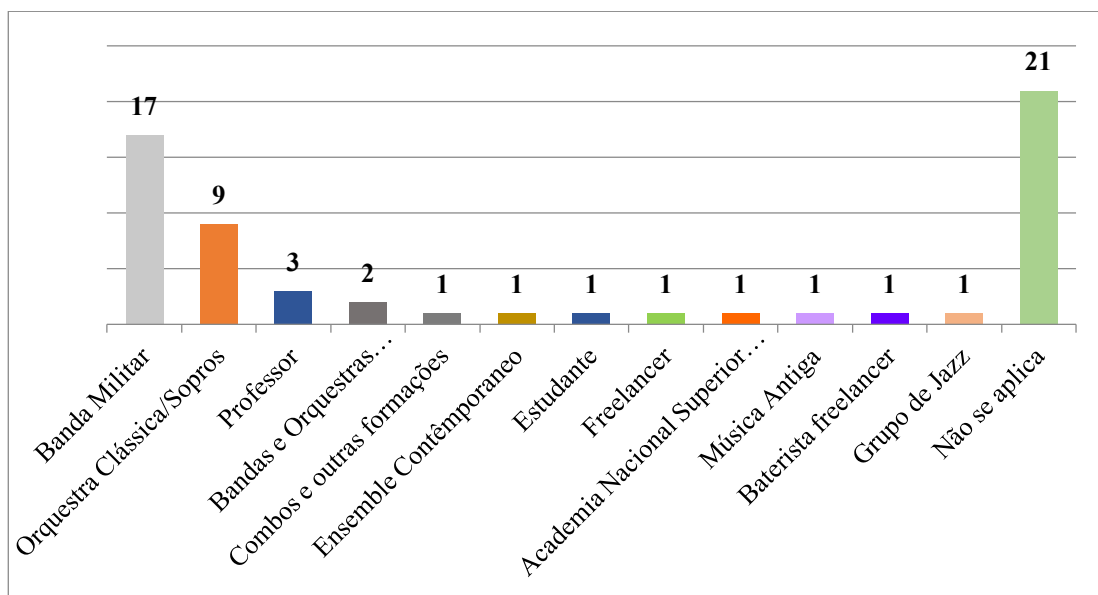


Gráfico 7 – Representação dos resultados obtidos na questão 10.1

No gráfico apresentado, o valor com maior relevância corresponde a 21 dos inquiridos (35%), 5 dos quais desempenham a função enquanto percussionistas profissionais, mas não especificam onde e, 16 dos inquiridos, não exercem profissionalmente a função e como tal, não referem nenhuma formação.

De seguida, verifica-se a existência de 17 inquiridos (28,3%), que desempenham funções de músicos no grupo da percussão em Bandas Militares e 9 inquiridos (15%), que exercem a profissão de percussionistas em Orquestras de Música Clássica e de Sopro.

Apresentando valores substancialmente diferente dos anteriores, é possível constatar a existência de 3 inquiridos (5%) que exercem a sua atividade profissional como professores em conservatórios e escolas de música, 2 inquiridos (3,33...) que participam em Bandas e Orquestras e diversas outras atividades com apenas 1 inquirido em cada uma delas (1,66%).

“Nesta fase da vida profissional encontra-se ligado a alguma Banda Filarmónica?”

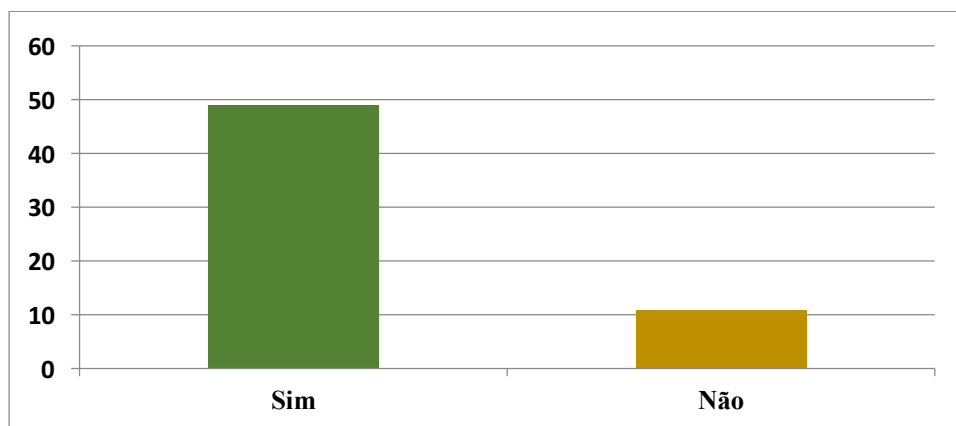


Gráfico 8 – Representação dos resultados obtidos na questão 11

De acordo com os dados apresentados no gráfico, é possível de verificar que, do total dos 60 inquiridos, uma grande parte, apesar de exercer a sua função profissional em formações musicais com diferentes características, 49 dos mesmos (81,6%) ainda se encontram ligados a uma Banda Filarmónica.

Os restantes elementos, 11 inquiridos (18,33...%), apesar de exercerem profissionalmente a função de percussionista em alguma formação, não mantêm nenhuma ligação à formação a que se refere este trabalho.

De acordo com as diferentes exposições presentes ao longo do trabalho, estes dados, servem para efetivamente reforçar a excelência do trabalho que é desenvolvido a todos os níveis, nestas formações.

“Em que Banda?”

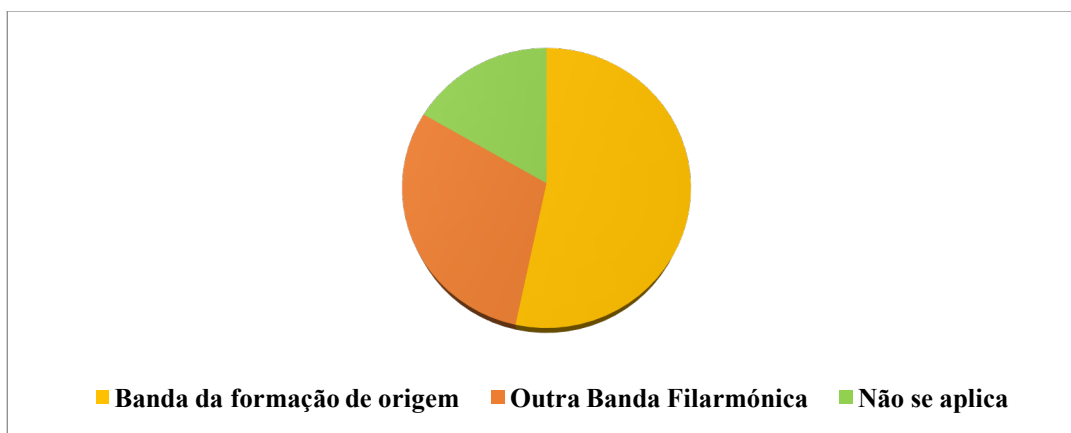


Gráfico 9 – Representação dos resultados obtidos na questão 11.1

Podemos conferir com o gráfico anterior que cerca de 33 dos inquiridos (55%) ainda se mantém ligado à sua Banda Filarmónica de origem, 18 inquiridos (30%), mantém de alguma forma uma ligação, mesmo não sendo à Banda da sua formação inicial e, 9 inquiridos (15%) não possui nenhum tipo de ligação ou apresentação regular com este tipo de formação.

“Qual a forma da sua ligação?”

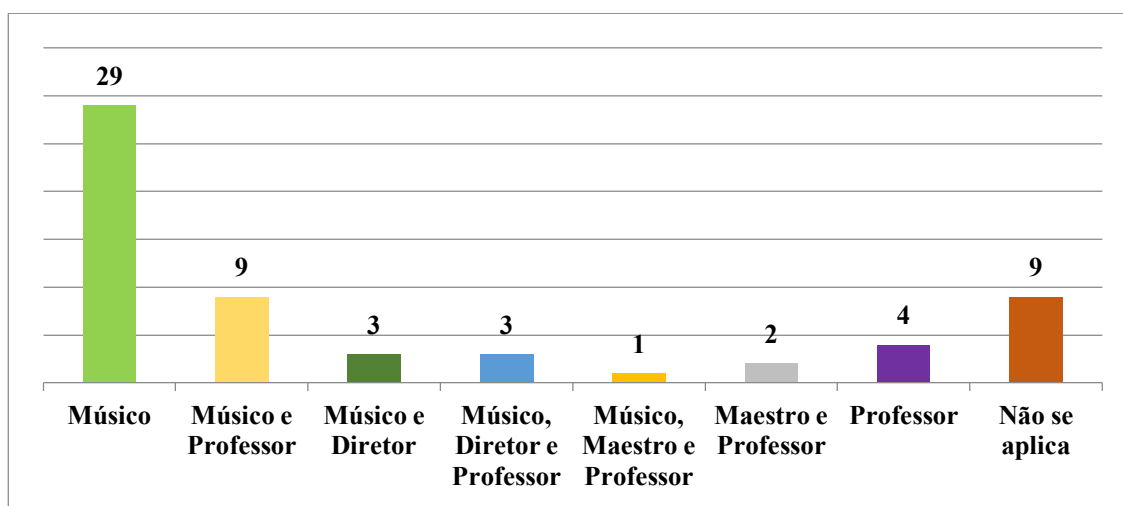


Gráfico 10 – Representação dos resultados obtidos na questão 11.2

Verificamos no gráfico anterior que, a forma de ligação à Banda Filarmónica com maior representatividade é feita na qualidade músico, 29 dos inquiridos (48,3%) continua, mesmo sem ser de forma regular, a colaborar com as mesmas nas suas mais diversas atividades musicais. De seguida, com valores iguais, mas por razões diferentes, 9 inquiridos (15%) que são músicos e exercem as funções de docente e 9 inquiridos (15%) que, também de acordo com o *gráfico 9*, não têm nenhuma ligação e como tal, este fator não se aplica.

Com valores diferentes, existem 4 inquiridos (6,66%) que apenas exercem a função de docente, 3 inquiridos (5%) que são músicos e diretores e ainda 3 inquiridos (5%) que são músicos, diretores e professores. Do total dos mesmos, apenas 2 inquiridos (3,33%) são maestros e professores e 1 inquirido (1,66%) desempenha as funções de músico, maestro e professor.

Opiniões/sugestões

O mestrando procurou nesta questão aberta do seu questionário, saber a opinião dos inquiridos relativamente à importância da temática da sua investigação.

“No seu entender, considera esta temática importante?”

- Sim (7 respostas).
- É uma temática deveras interessante!
- A importância que as bandas filarmónicas têm na formação musical e pessoal dos jovens, serve de alicerces para que tenhamos hoje em dia enormes talentos reconhecidos musicalmente a nível internacional!
- Sim, muito importante.
- Esta temática é importante, na medida em que as Bandas Filarmónicas são instituições que proporcionam condições de aprendizagem e de performance às pessoas que tenham interesse pela música, de uma maneira geral. No caso da percussão, essa importância é ampliada pelo facto de existirem inúmeros instrumentos de percussão, e para um músico particular, a sua aquisição torna-se bastante dispendiosa. Há Bandas Filarmónicas que conseguem ter um vasto leque de instrumentos de percussão, devido à complexidade do repertório que tocam e da sua instrumentação. Desta forma, as Bandas Filarmónicas são uma excelente plataforma na formação do Percussionista.
- Sim, pois para muitos jovens que querem fazer da música a sua profissão, é o único lugar onde podem aprender.
- Considero de extrema importância esta temática, pois a maior parte dos músicos profissionais e percussionistas também profissionais são oriundos das bandas filarmónicas. São elas o nosso suporte base inicial. Sem esse suporte seria um quanto mais complicado e menos enriquecedor aprender música e neste caso, estudar percussão.
- Claro.
- Sim, as filarmónicas continuam a ser um meio de formação e incentivador ao desenvolvimento mais aprimorado dessa formação dos músicos em geral e consequentemente dos músicos percussionistas.
- Sim, grande parte dos músicos da minha geração (sopros e percussão) passaram por uma banda, e a meu ver o conhecimento adquirido é uma mais valia. Como professor noto que grande parte dos meus alunos que nunca passaram por uma banda filarmónica não tão autónomos como os que passaram.
- Muito importante para pessoas que se encontram em meios desprovidos de cultura.

- Sim considero, visto que as bandas são essenciais não só para a formação de um músico, mas também para aquisição de valores no âmbito pessoal e social. De um lado profissional, nota-se claramente a diferença de um músico profissional que começou em banda filarmónica, para um músico profissional que não começou numa banda.

- Sim. É muito importante e grande parte dos músicos profissionais aprenderam em bandas filarmónicas, pois estas formam grandes músicos.

- Bastante importante pois permite a inclusão da população nomeadamente dos jovens na cultura.

- Obviamente.

- Considero esta temática deveras importante, podendo desta forma abordar e retirar conclusões significativas para uma incrementação de abordagens diversificadas consoante os discentes e a sua formação de origem. É de sobremaneira importante estabelecermos conceitos relacionados com as divergentes formas de iniciação dos discentes, e estabelecer paralelismos e metas, de forma a num futuro próximo as diferenças na assimilação de métodos por partes dos alunos não sejam tão discrepantes, assim como ponderar se estamos a percorrer o caminho correto na abordagem ao ensino curricular vocacionado, comparando o mesmo ao ensino supletivo utilizado anteriormente.

- Este tipo de iniciativas é importante saber-se e pesquisar-se. A dinâmica de uma banda e dos seus músicos são importantíssimos para o bom funcionamento de uma, não só para percussionistas, como também os restantes membros.

- Considero bastante importante, visto que maior parte dos percussionistas e restantes instrumentista iniciam a sua vida musical numa banda e é a partir daí que vão então para os conservatórios. É também nelas que ganham o gosto e aprendem a tocar em conjunto.

-É importante na medida em que visa aferir a correlação entre a prática da música nas filarmónicas e a sua continuidade e desenvolvimento enquanto músico.

- Não.

- De extrema importância.

- Não, por mais baixo nível que uma banda filarmónica tenha a nível de peças devemos participar numa pois damos o exemplo e temos sempre algo a aprender. E tão bom tocar todos juntos.

- Sim e um tema importante a ser tratado e lembrado, sobretudo pelas filarmónicas serem um local, um meio, uma família que contribui para o crescimento e formação de um ser humano e/ou como futuro profissional na área da música, onde se partilham experiências de vida sociais, profissionais, valores que influenciam o futuro de cada criança, pelo menos para mim ficou marcado para a vida.

(continuação)

Mantenho muitos amigos desde o primeiro dia da entrada para a escola de música da minha filarmónica!!!

- Sim, deveria haver métodos e ensino de percussão baseado na linguagem musical da banda.
- Extremamente importante, as filarmónicas são sem duvida um dos grandes impulsionadores da música no país.
- Sem dúvida que sim e no que toca à área da Percussão, as Bandas Filarmónicas permitiram, nos últimos 15 anos, a proliferação de percussionistas.
- Sim, pois as filarmónicas são um veículo cultural tanto para as pessoas que as frequentam como as que apenas ouvem e está mais que na altura de haver um investimento para que estas instituições consigam evoluir no sentido de atingir a excelência.
- Sim, a maior parte dos músicos profissionais iniciaram o seu trabalho nas bandas filarmónicas, e foi aí que começaram a fazer algo mais parecido ao trabalho profissional de orquestra, por exemplo, logo podemos dizer que as bandas são a base.

Quadro 1 - Resposta à questão aberta do questionário

12. Conclusão

O projeto de investigação desenvolvido pelo mestrando assumiu-se como um processo duplamente produtivo. Num primeiro momento o facto de se revelar um constante desafio de oportunidades e em segundo, suficiente motivador para permitir a procura dos melhores resultados possíveis.

Este trabalho, em parte desenvolvido na Academia de Música de Alcobaça, e consequência da excelente cooperação com os alunos e professores envolvidos, permitiu o desenvolvimento profissional, através da regular partilha de ideias do mestrando com a professora orientadora cooperante, Catarina Fortunato.

O orientador institucional, Mestre Ricardo Torres, instituiu um suporte de fulcral importância em toda a elaboração do Portefólio de Estágio, bem como a professora Doutora Helena Vasques Carvalho, orientadora do projeto de investigação, pela disponibilidade demonstrada na elaboração do presente documento.

Este projeto de investigação tem como tema: *“Qual a Importância das Bandas Filarmónicas na Formação de Futuros Percussionistas”*. Neste sentido, foram decisivos toda a prática pedagógica e a oportunidade que o mestrando teve de observar e participar ativamente em muitas das atividades observadas, as pesquisas e análises bibliográficas, ao longo de todo o processo, assim como os dados obtidos através de inquérito por questionário e as respostas obtidas através das entrevistas realizadas.

Objetivamente referindo o tema a que se propôs, o mestrando, conclui através da sua investigação, focado especificamente em instrumentistas da família da percussão, com formação inicial na área da música obtida nas Bandas Filarmónicas, que estas, através de um conjunto identificado de fatores influenciadores, que atuam em diversas fases do processo de desenvolvimento musical de uma criança, conseguem influir na continuidade individual e de conjunto, do aperfeiçoamento nesta área artística, até níveis de performance superiores.

Considerações finais

A frequência do Mestrado em Ensino da Música, a realização do estágio profissional e o projeto de investigação, permitiram ao mestrando, através do contato pessoal com outros instrumentistas da área da percussão, reforçar e, de certa forma dar

início a um processo de fundamentação teórica, de uma linha de pensamento construída com base numa vivência prática individual.

O presente documento encontra-se dividido em duas partes: a primeira, referente à prática pedagógica, permitiu uma melhor e maior consciencialização do processo ensino em estudo, não apenas relativamente à aprendizagem, mas também à precisão de elaborar um espírito crítico e uma atitude reflexiva sobre a mesma, consolidando os pontos fortes, fortalecendo os pontos fracos e, essencialmente crescendo como pessoa e como docente nas dimensões ainda em fase de desenvolvimento.

A formação de atitudes é o único meio de preparar e capacitar para a vida, uma vida cada dia mais complexa e mutável, com diferentes desafios e exigências incompreensíveis. Estas diferenciam-se dos instintos, pois não são inatas, mas adquiridas e não se determinam apenas num ato, mas em múltiplas operações.

Na segunda parte é descrito e desenvolvido todo o processo de investigação elaborado pelo mestrando, concluindo com a apresentação e a análise de resultados da investigação.

Segundo afirma Tomas de Aquino, “a disposição caminha para a atitude como a criança tende a ser adulto. A disposição é fácil de perder enquanto que a atitude é difícil de anular. A disposição provém diretamente de vários atos e a atitude em a sua origem na correlação de vários conjuntos de hábitos e aptidões; está mais afastada da própria conduta”.

É através dos valores que nós referimos as nossas atitudes e as nossas escolhas, bem persuadidos que os valores nos identificam como membros particulares de uma sociedade bem definida. Os valores morais e cívicos caracterizam-nos como indivíduos que pertencem a uma sociedade e a uma cultura.

Do ponto de vista do mestrando os objetivos essenciais da investigação foram conseguidos com sucesso, no entanto, e com a consciência que este projeto, apenas representa uma pequena parte do que ainda pode ser perpetuado sobre as Bandas Filarmónicas, espera-se que o mesmo sirva de elemento impulsionador no surgimento de outros projetos nesta área tão importante do meio cultural do nosso País.

Bibliografia

Abreu, M. V. (1982). *Motivos e organizações cognitivas na construção da personalidade*. Revista Portuguesa de Pedagogia, 16, 331-342.

Alcântara, J. A. (1990). *Como educar as atitudes?*. Lisboa: Plátano Edições Técnicas

Bloom, B. (1986). “*The hands and feet of genius: Automaticity*”. Educational Leadership, 43 (5), 68-77.

Branco, J. de F. (2005). *História da Música Portuguesa*. “4ª ed.” Publicações Europa-América.

Castelo-Branco, S. (2000). *Filarmónicas en Fiesta*. In *Voces de Portugal*. Ediciones Akal S. A.

Coyle, D. (2009). *O Código do Talento*. Lisboa: Dom Quixote.

De Boek, (1990). *Les Fondements de L’Action Didactique*. Bruxelas

Dicionário da Língua Portuguesa. (2016). Porto: Porto Editora.

Fernandes, M. R. (2000). *Mudança e Inovação na Pós-Modernidade: Perspectivas curriculares*. Porto: Porto Editora.

Gameiro, J. (1992). *Voando sobre a Psiquiatria*. Porto: Edições Afrontamento

Gazul, F. (1983). *Solfejo. 1ª Parte*. Lisboa: Valentim de Carvalho CI SARL

Gordon, E. E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical: Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian

Hassenforder, J. (1974). “*A Inovação do Ensino*”, Biblioteca do Educador Profissional, Livros Horizonte, Lisboa.

Lameiro, Paulo (1997). “*Práticas musicais nas festas religiosas do concelho de Leiria: O lugar privilegiado das bandas filarmónicas*”, in Actas dos 3s. Cursos Internacionais de Verão de Cascais. Cascais: Câmara Municipal de Cascais.

Largitot, J.C.& Sprogis, E. (1991). *Écoles de musique: un changement bien tempéré- jeux e enjeux de l’enseignement musical spécialisé*. C.Y. Chaudoreille: Édisud

Mates, A. J. (2000). “*A investigação educacional*”. Inj. Vidal, (dir), Enciclopédia Geral da Educação. Alcabideche: MMLiarte

Moreira, J. (2010). *Portefólio do Professor: O Portefólio reflexivo no desenvolvimento profissional*. Porto. Porto Editora.

Música Instrumental no Final do Antigo Regime – Contextos, Circulação e Repertórios. (2013). Lisboa: Edições Colibri.

Nery, R. V. (2006). “*Espaço profano e Espaço Sagrado na Música Luso-Brasileira do Século XVIII*”, *Revista Música*, Departamento de Música da Universidade de São Paulo, 11 .

Neves, M. A. T. (2011). “*A Performance Musical: Factor de Motivação no estudo do instrumento*”. Aveiro: Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte.

Pereira, A. & Poupá, C. (2016). *Como escrever uma tese, Manografia ou Livro Científico Usando o Word* “6.a ed.”. Lisboa, Edições Sílabo.

Piaget, J. (1983). *Seis Estudos de Psicologia (9.a ed.)*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Piaget, Jean (2007). *Para onde vai a educação*. Rio de Janeiro. José Olímpio.

Porter, A. C., & Brophy, J. (1988). Synthesis of research on good teaching: Insights from the work the work of the institute for Research o Teaching. *Educational Leadership*, 45 (May), 74-85.

Porot, M. “*A criança e as relações familiares*”, Porto: Biblioteca da Educação. Rés – Editora, Lda.

Kemp, A. E. (1995). *Introdução à Investigação em Educação Musical*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Kennedy, M. (1994). *Dicionário Oxford de Música*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Ribeiro, J. L., & Campos, B. P. (1987). *Características dos professores e percepção da sua competência social pelos alunos*. Cadernos de Consulta Psicológica, 3, 4-53

Sandra Michel. “*Gestão de Motivações*”. Coleção Diagonal dirigida por António M. Magalhães.

Schaffer, H. R. (1999). *Família, pais e socialização*. In H. R. Schaffer, *O Desenvolvimento Social da Criança*. Lisboa. Instituto Piaget.

Schaffer, H. R. (2005). *Desenvolvimento social da criança*. Lisboa. Instituto Piaget.

Scherpereel, J. (1985). *A Orquestra e os Instrumentistas da Real Câmara de Lisboa de 1764 a 1834*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Segalen, M. (1999). *Sociologia da Família*. Lisboa: Terramar

Silva, H. S., & Lopes, J. (2015). *Eu, Professor, Pergunto* “1.º Vol”. Lisboa: Pactor.

Sousa, P. M. De, (2017). *Bandas de Música - na História da Música em Portugal*. Porto: Fronteira do Caos Editores.

Suzuki, S. (1998). *Shinichi Suzuki: His speeches and essays*. Warner Bros.

Tait, M. (1992). Teaching strategies and styles. In R. Colwell (Ed.), *Handbook of research on music teaching and learning* (pp. 525-534). New York: Schirmer.

Thong, T. (1987). *Estádios e Conceitos de Estádio de Desenvolvimento da Criança na Psicologia Contemporânea* - 1.o vol. Porto: Edições Afrontamento.

Vilaça, H., & Guerra P. (2000). *O espaço urbano enquanto contexto específico de dinamismos associativos*. Revista da Faculdade de Letras, 10, pp. 79-129.

Whitaker, P. (1999). *Gerir a Mudança nas Escolas*. Porto: Edições ASA.

Vygotsky L. S. (1978). *Mind in Society – The Development of Higher Psychological Process*. Cambridge MA: Harvard University Press.

Referências Bibliográficas Eletrônicas

Abreu, A. C. A. (2012). *A Importância da Cooperação entre Escola e Família-Um Estudo de Caso*. Castelo Branco, Instituto Politécnico de Castelo Branco-Escola Superior de Educação de Castelo Branco. Acedido em 22 de julho de 2018, in: <http://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/1560/1/TESE%20FINAL.pdf>

Legislação Consultada

Decreto-Lei nº 240/2001 de 17 de agosto (2001) do Ministério da Educação. Diário da República: I série-A, Nº 201.

Decreto-Lei nº 43/2007 de 22 de fevereiro (2007) do Ministério da Educação. Diário da República: I série-A, Nº 38.

Decreto-Lei nº139/2012 de 5 de julho (2012) do Ministério da Educação e Ciência. Diário da República: Iª série nº129.

Decreto-Lei nº 79/2014 de 14 de maio (2014) do Ministério da Educação e Ciência. Diário da República: 1.a série, Nº 92.

Portaria nº 225/2012 de 30 de julho (2012) do Ministério da Educação e Ciência. Diário da República: 1a série, Nº 146 (30-07-2012).

Portaria nº 243-B/2012 de 13 de agosto (2012) do Ministério da Educação e Ciência. Diário da República: 1a série, Nº 156 (13-08-2012).

Anexos

Anexo A – Livro de exercícios para instrumentos de sopro e percussão

Anexo B – Solfejo “Freitas Gazul”

Anexo C – Inquérito por questionário elaborado pelo mestrando

Anexo D – Tabela de fatores de influência

Anexo E – Entrevista elaborada pelo mestrando

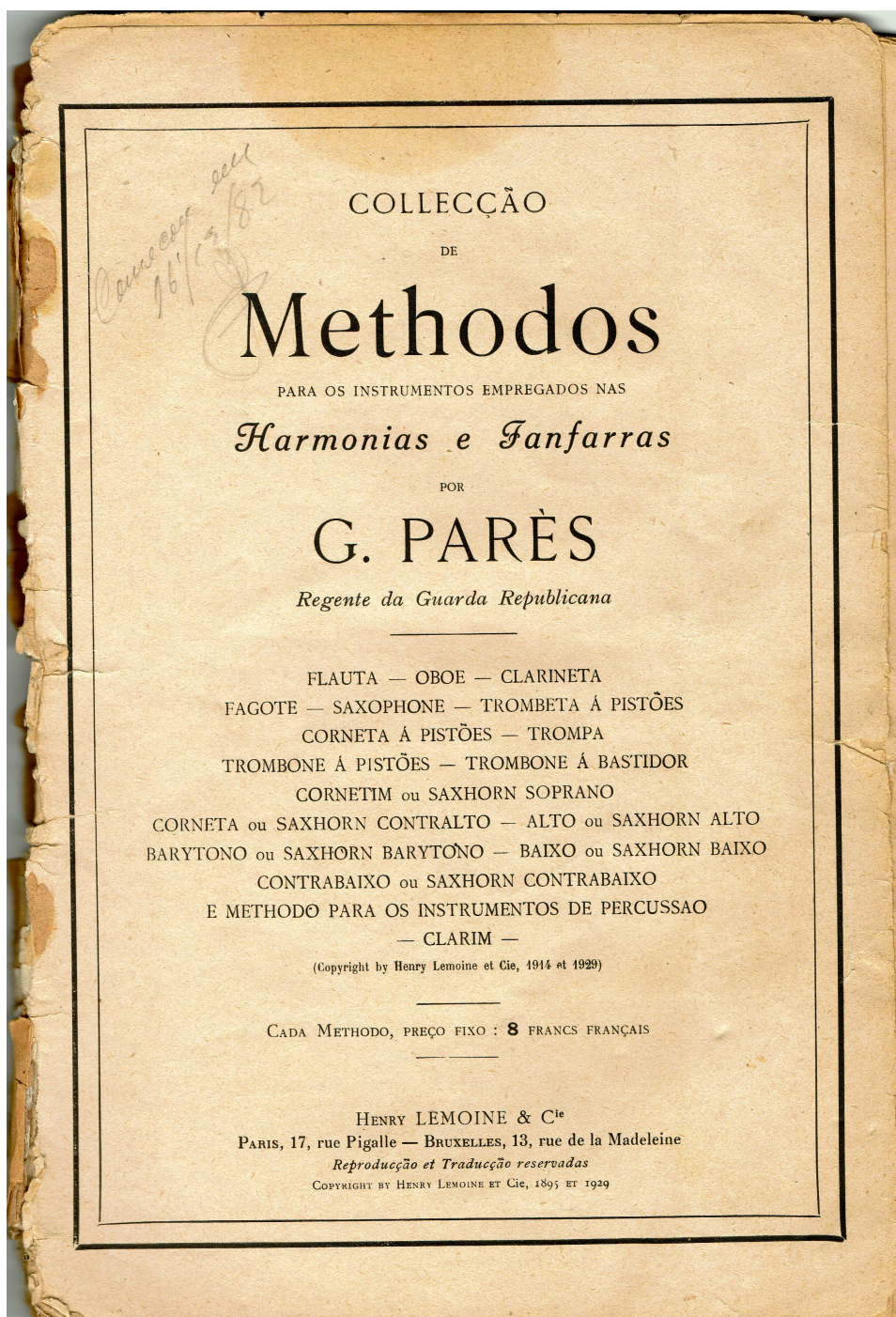
Anexo F – Respostas à questão aberta do inquérito por questionário

Anexo G – Biografia dos professores entrevistados

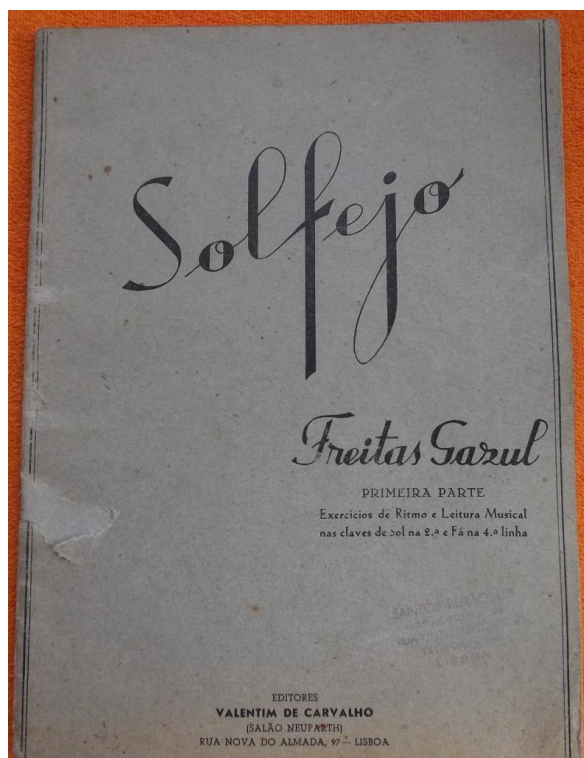
Anexo H – Entrevista ao professor Manuel Campos

Anexo I – Entrevista ao percussionista Mário Bento

Anexo A – Livro de exercícios para instrumentos de sopro e percussão



Anexo B – Solfejo de leitura “Freitas Gazul”



Primeiras Edições



Anexo C – Inquérito por questionário elaborado pelo mestrando

"Qual a importância das Bandas Filarmónicas na formação de futuros percussionistas"

Caríssimos músicos,

No âmbito da realização do Mestrado em Ensino da Música, o tema proposto para o meu trabalho de investigação é "O efeito das Banda Filarmónicas na formação de futuros percussionistas e a relação destes com as Bandas de Música e Orquestras Profissionais".

Neste enquadramento, procuro com o presente questionário, para o qual solicito a sua preciosa colaboração, averiguar a importância das bandas filarmónicas na formação e motivação dos alunos no instrumento de percussão.

Obrigado!

(Nota: quando não tiver resposta para a questão, por favor, assinale "Não se aplica").

***Obrigatório**

1. Sexo *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Masculino
☐ Feminino

2. Idade *

3. Habilitações literárias *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Ensino Básico
☐ Ensino Secundário
☐ Licenciatura
☐ Pós - Graduação
☐ Mestrado
☐ Doutoramento

4. Zona de residência *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Rural
☐ Urbana

5. Iniciou a sua formação musical numa Banda Filarmónica? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Outra: _____

6. Quais as principais razões que o levaram a iniciar este percurso uma Banda Filarmónica? *

(resposta múltipla)

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Iniciativa própria
- ☐ Família
- ☐ Proximidade da instituição
- ☐ Amigos
- ☐ Não se aplica
- ☐ Outra: _____

7. Quantos anos durou a sua formação? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ 0 - 5 anos
- ☐ + 5 anos
- ☐ Não se aplica

8. A qualidade da formação musical inicial adquirida na Banda Filarmónica, serviu de elemento motivador à continuidade da sua formação? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não se aplica

9. Enquanto músico na Banda Filarmónica, quais os fatores que mais influenciaram o seu percurso na área de música? *

(resposta múltipla)

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Família
- ☐ Professor de música / instrumento
- ☐ Maestro
- ☐ Músico da Banda
- ☐ Repertório / qualidade dos arranjos
- ☐ Prática musical de conjunto
- ☐ Diversidade dos instrumentos de percussão
- ☐ Não se aplica

10. No presente momento é percussionista profissional? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

10.1 Em que formação? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Banda Militar
- ☐ Orquestra Clássica / Sopros
- ☐ Não se aplica
- ☐ Outra: _____

11. Nesta fase da vida profissional encontra-se ligado a alguma Banda Filarmónica? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

11.1 Em que Banda? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Banda da formação de origem
- ☐ Outra Banda Filarmónica
- ☐ Não se aplica

11.2 Qual a forma da sua ligação? *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Músico
- ☐ Maestro
- ☐ Diretor
- ☐ Professor
- ☐ Não se aplica
- ☐ Outra: _____

12. No seu entender, considera esta temática importante?

(questão facultativa)

Anexo D – Tabela de fatores de influência

TABELA DE FATORES DE INFLUÊNCIA								
Inquiridos	Família	Professor música/instrumento	Maestro	Músico da banda	Repertório/qualidade dos arranjos	Prática musical de conjunto	Diversidade dos instrumentos de percussão	Não se aplica
1	X	X		X			X	
2		X			X			
3	X		X	X			X	
4	X		X	X			X	
5	X			X				
6		X						
7		X	X				X	
8	X		X				X	
9	X	X	X					
10		X	X				X	
11		X						
12	X	X				X	X	
13							X	
14		X					X	
15							X	
16	X					X		
17	X		X	X	X	X	X	
18	X	X	X	X		X	X	
19		X		X			X	
20	X		X			X	X	
21						X		
22	X							
23			X					
24						X		
25		X	X		X	X		
26		X						
27	X				X	X	X	
28		X	X				X	
29	X			X	X	X	X	
30	X		X	X	X	X	X	
31			X	X				
32						X		
33				X		X		
34	X	X				X		
35		X	X	X	X	X	X	
36	X				X	X	X	
37						X		
38							X	
39		X			X	X	X	
40		X	X		X	X		
41				X		X		
42	X					X		
43		X						
44	X	X	X					
45								X
46						X		
47	X	X	X			X	X	
48			X	X		X	X	
49						X		
50				X		X	X	
51				X		X		
52		X	X		X	X	X	
53		X					X	
54	X				X	X	X	
55	X		X					
56				X	X	X		
57					X	X	X	
58			X			X		
59			X					
60	X							

Anexo E – Entrevista elaborada pelo mestrando

Guião da entrevista semiestruturada

Entrevistado:

Objetivo: Com esta entrevista pretende ficar a conhecer um pouco do entrevistado, relativamente à “Importância da Banda Filarmónica no seu percurso profissional.”

Questão 1 - Iniciou a sua formação numa Banda Filarmónica?

Questão 2 - Quais as principais razões que o levaram a iniciar este percurso numa Banda Filarmónica?

Questão 3 - Quantos anos durou a sua formação inicial?

Questão 4 - A qualidade da formação musical inicial da Banda serviu de elemento motivador à continuidade da sua formação?

Questão 5 - Neste momento é percussionista profissional?

Questão 6 - Nesta fase da vida profissional encontra-se ligado a alguma Banda Filarmónica?

Questão 7 - Em que Banda e qual a forma da sua ligação?

Questão 8 - Considera a temática deste tema importante?

Muito obrigado pela colaboração nesta entrevista. Foi um enorme prazer realizá-la e poder conhecer a sua experiência nesta área cultural, relacionada com as Bandas Filarmónicas.

Anexo F – Biografia dos entrevistados

Biografia Professor Manuel Campos

Manuel Campos (1971) é um nome destacado do panorama da percussão portuguesa contemporânea, ao mesmo tempo que ensina e coordena a Área de Percussão da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto.

Iniciou a sua formação musical na Escola de Música da Sociedade Filarmónica Vestiariense Monsenhor José Cacella, concluindo esse primeiro estágio na Escola Profissional de Música de Espinho. Obteve, pelo seu desempenho artístico e académico, uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para estudar na Escola Superior de Música de Würzburg sob a orientação de Siegfried Fink e Mark Lutz. Estudou ainda no Conservatório de Roterdão, onde obteve, sob direcção de Robert van Sice e Miguel Bernat, o seu Diploma UM (Solista) em Marimba.

A sua formação como músico e instrumentista é completada pelas participações em masterclasses de nível internacional, das quais se destacam as realizadas com nomes tão importantes do panorama internacional da percussão como: Evelin Glennie, Keiko Abe, Sunergy, Robert van Sice, Fritz Hauser, Glen Velez, Les Percussions de Strasbourg, Percussion Group Cincinnati, Markus Leoson, Nebojsa Zivkovic, Daniel Berg, Miguel Bernat, Leight H. Stevens, Silvio Gualda, Kroumata Percussion Group.

Repartindo atualmente a sua atividade entre a pedagogia e a carreira como instrumentista, destaca-se a sua condição de percussionista no Drumming – Grupo de Percussão, agrupamento de que é cofundador e que possui um destacado currículo internacional, para além de músico efetivo do Remix Ensemble Casa da Música, cuja formação integra desde a fundação, em 2000, deste que é um dos grandes agrupamentos de referência europeia e mundial na música contemporânea, com apresentações regulares nos maiores palcos nacionais e por toda a Europa.

Salienta-se ainda a atividade de Manuel Campos como percussionista *freelancer* em projetos a solo e/ou em colaboração com orquestras e agrupamentos musicais diversos, bem como a direcção artística de diferentes projetos ligados à interpretação musical. Destacam-se as suas colaborações com as Orquestras Gulbenkian, Nacional do Porto, Sinfónica Portuguesa e Metropolitana de Lisboa, bem como com as formações de referência no panorama português da música contemporânea como sejam a Oficina Musical (fundada por Álvaro Salazar) ou o Grupo Música Nova (fundado por Cândido Lima).

Biografia Percussionista Mário Bento

Em 1976, iniciou os seus estudos musicais na Banda da Sociedade Filarmónica Boa União Montelavarense, na classe de percussão.

Em janeiro de 1983, ingressou na Força Aérea Portuguesa, continuando os estudos musicais na sua Banda de Música, nas seguintes disciplinas:

Solfejo, formação musical e Instrumento (Percussão) nos:

- “Curso de Formação de Praças”, março a outubro de 1983.
- “Curso de Formação de Sargentos”, de Junho de 1985 a junho 1986.
- Continuando a formação músico militar frequentei o “Curso de Promoção a Sargento-Chefe”, de fevereiro a julho de 2012.

É músico profissional (Percussionista) na Banda de Música da Força Aérea Portuguesa ao longo de trinta e cinco anos, acumulando as funções de formador e de Chefe de naipe de percussão.

Tem colaborado como executante em várias Bandas Filarmónicas do País (continente e ilhas), tanto a nível nacional como no estrangeiro, em Grupos Ligeiros, Orquestras Ligeiras e Orquestras Sinfónicas entre as quais a do Teatro Nacional de S. Carlos.

Como formador, lecionou as variantes de solfejo, formação musical, bateria e percussão em escolas de música particulares, Ministério da Educação e escolas de Bandas Filarmónicas, nomeadamente:

- Escola de música “Sonata” em Vila Franca de Xira (de 1998 a 2010);
- Banda Simão da Veiga da Casa do Povo de Lavre (de 2002 a 2012);
- Sociedade Filarmónica União Arrentelense (de 2003 a 2009);
- Sociedade Filarmónica Palmelense “Loureiros” (de 2010 a 2013).
- Na E.B.1 José Cardoso Pires, na Costa de Caparica - Almada lecionei a disciplina de música no âmbito das AEC (ano letivo 2012/2013).
- Sociedade Filarmónica Perpétua Azeitonense (2015 e 2016)

Atualmente como formador e executante colabora com a:

- Sociedade Musical Odivelense (desde 2004);
- Sociedade Musical Fraternidade Operária Grândolense (desde 2007).

Em julho de 2003, 2004, 2006 e 2011 lecionou nos Cursos de Aperfeiçoamento para Jovens Músicos, organizados pela Banda Simão da Veiga da Casa do Povo de Lavre (Montemor-o-Novo).

Em abril de 2004 lecionou masterclass em três Bandas Filarmonicas na Ilha do Faial (Açores).

Em agosto de 2008, fevereiro de 2009, julho de 2010, agosto de 2012, 2017 e 2018 na Banda Unânime Praiense na Ilha do Faial (Açores).

Anexo G – Transcrição da entrevista ao Professor Manuel Campos

Breve apresentação do mestrando e da temática do projeto.

Professor Manuel Campos - Sou Manuel Campos, eu comecei numa banda filarmónica, na Banda Filarmónica Vestiariense “ Monsenhor José Cacella”, lembro-me do tempo em que comecei na música aquela instituição era a minha segunda casa porque, todo o tempo que eu tinha livre ia para lá tocar, ia para lá estudar música não com professores muito evoluídos do ponto de vista de conhecimentos técnicos específicos acerca de percussão, mas marcou-me na altura um professor que eu tive, um polivalente, um homem com uma inteligência absolutamente fora do vulgar, que conseguia formar músicas para a Banda, e que formava percussionistas, gente para a tuba, trompete, saxofones, é tudo, era um polivalente, uma pessoa que tinha estudado na Casa Pia em Lisboa e que tinha, era muito culto e que sabia muito sobre música, acordeão, por exemplo.... chamava-se Álvaro Ferreira Guimarães, foi um dos homens mais inteligentes que eu tive a oportunidade de encontrar na vida, em especial na forma como ele captava talento das crianças.

Mestrando - O facto de ter começado a estudar numa Banda Filarmónica teve a ver com a zona onde moravas ou sobre outras razões que te levaram a iniciar este percurso numa Banda Filarmónica?

Professor Manuel Campos - Eu entrei para uma Banda Filarmónica em que houve um esforço na altura de reformular a escola de música, porque a banda estava com faixas etárias elevadas e havia pouco “sangue novo” na Banda. Isso era um problema para a banda porque ponha em causa a sua continuidade. Entretanto estabeleceu-se uma nova reformulação para a Escola de Música, eu fui, ainda sem saber o que era aquilo....

Mestrando - Mas estive a ver alguma coisa com a parte familiar ou os amigos?

Professor Manuel Campos - O meu pai na altura estava na direção, e eu fui, e o que é certo é que adorei, fui mais ou menos de olhos fechados, depois nas Bandas nós fazemos uma grande camaradagem com os nossos amigos, o facto de isto ter sido talvez à 40 anos atrás, Portugal era um país diferente, não havia, ir ao cinema era um luxo naquele tempo, e todos nós passávamos o nosso tempo na Banda.

Mestrando - E aquele espaço era o “hobbie” principal.

Professor Manuel Campos - Sim, a música era o “hobbie” principal.

Mestrando - E essa formação durou muito tempo, na Banda da Vestiaria?

Professor Manuel Campos - A formação em geral nas Bandas duram até as crianças saberem tocar, a ter um pouco de autonomia no estudo e saberem o repertório da Banda em si, porque a partir do momento em que a criança sabe tocar o repertório da Banda está pronto para entrar, melhor ou pior.

Na altura o meu professor era muito exigente e obrigava-nos quase que a decorar o Hino da Filarmónica, o Hino que era decorável por todos que iam para a instituição tocar, o Hino tinha que ser de cor e muitas das marchas de rua. Nós tínhamos que fazer uma audição pública aos colegas para demonstrar aos demais que sabíamos tocar as peças da Banda.

Mestrando - E a tua formação durou muito tempo?

Professor Manuel Campos - Não sei, não me recordo muito, talvez dois ou três anos, tivemos que aprender solfejo no princípio, aprender o famoso “Freitas Gazul”, e depois começar a interpretar e perceber a notação musical e começávamos a adaptar e a usar os nossos conhecimentos nas peças que iam sendo introduzidas no repertório da banda e isso fez com que as pessoas ganhassem uma certa autonomia para estudar.

Mestrando - E depois seguir a formação fora das Filarmónica.

Professor Manuel Campos - Sim, depois senti um vazio porque não tinha onde aprender mais, e nós juntámo-nos quatro ou cinco pessoas e alugávamos um táxi para ir para o Conservatório de Lisboa.

Mestrando - Na altura havia poucas escolas oficiais

Professor Manuel Campos - Estamos a falar de uma distância de cento e vinte quilómetros para Lisboa, forma dois/três anos assim. Eu de facto não tinha lugar na

classe de percussão do Conservatório, entretanto, o professor deu-me a primazia de simplesmente assistir a aulas e de assistir a aulas de formação, de percussão e de coro, porque eu lá, era simplesmente um aluno assistente.

Depois do Conservatório, lembro que foi um ano em que foi introduzido o ensino profissional da música em Portugal, a primeira escola a avançar nesta direção, a Escola Profissional de Música de Espinho. E eu aí, optei por concorrer, lembro que naquele ano tinha entrado na Orquestra Portuguesa da Juventude, que é uma coisa que atualmente não há e que eu penso, é uma pena. Portugal devia uma orquestra de jovens de referência, é uma falta que existe gravíssima na nossa cena musical. Mas na altura havia, eu entrei, conheci o professor Carlos Voss, e nessa transição de Verão para o início das aulas, fiz as provas e entrei em Espinho e foi aí que as coisas começaram a assumir outra realidade.

Mestrando - Pergunto se “A qualidade da formação inicial adquirida na Banda Filarmónica, serviu de elemento motivador à continuidade da sua formação?”

Professor Manuel Campos - Sem dúvida alguma, por vezes mais importante que conhecimentos de acústica e que eu aprendi muito com esse professor de música era o amor que a gente podia sentir com a música e o grande empenho em estimar a música. Isto nas Bandas aprende-se de forma empírica e intuitiva, talvez muito mais do que nas escolas. Nas escolas há uma grande burocratização da música e na Banda não, na Banda qualquer músico tem o seu papel, se as pessoas não sabem tocar um instrumento experimentam outro até acertarem, e mesmo se a pessoa não der para nenhum instrumento vai a levar o estandarte da banda ou serve para outra função qualquer. Nas Filarmónicas existe este conceito democrático do acesso à música.

Mestrando - “Enquanto músico na Banda Filarmónica, quais os fatores que mais influenciaram o seu percurso na área da música?”

Professor Manuel Campos - Aos 13 anos disse à minha mãe o seguinte: “ó mãe, eu se não for músico, sou um frustrado”. Sempre fui um péssimo aluno na escola, nunca dei para o sistema que tinha e só passava a música, e disse isto à minha mãe. E isto foi importante porque a minha mãe disse-me: “então se queres ser músico tens de pelo menos fazer o 12º ano”. A partir desse momento eu nunca chumbei na escola e foi a música

que me trouxe de certo modo, sabes que se não fosse a música talvez seria um delinquente porque não tinha motivação para andar na escola, era absolutamente irresponsável do ponto de vista porque faltava às aulas todas, andava a passear na natureza com os meus amigos a ver os pardais, as árvores. A escola a mim não me absolutamente nada, nem muito nem pouco, nada.

Aí a música serviu de papel motivador porque fez com eu tivesse de começar a pensar porque tinha de fazer a parte escolar para poder articular com a parte da música que eu não sabia, naquela altura, o que iria dar. Orquestras eram uma miragem, não havia escolas superiores em Portugal de percussão, não havia nada, o auge da carreira de um músico eram as Bandas Militares e eu sonhava com isso.

Quando eu andei em Espinho sempre fui um aluno que me esforcei em trabalhar, trabalhava muito, muitas das vezes sem um sentido claro do que deveria fazer para evoluir, porque na altura as aulas eram escassas e os professores eram pouco ambiciosos com os alunos que tinham, e eu senti um bocado disso na altura.

Fui estudando, fui fazendo o melhor que havia na altura e eu agarrei essa oportunidade, entretanto houve cá uma Masterclass com o professor Siegfried Fink da Alemanha, em Espinho, eu participei e perguntei ao professor, na altura não havia cá curso superior, se podia ir estudar com ele para a Alemanha. Ele olhou para mim naquela altura, depois de ter tocado para ele e disse me que “sim podes vir, contudo tens que esforçar muito para conseguir algo”.

Optei por isso e na altura concorri a Bolsa de Estudo da Fundação Gulbenkian. Gostaria de aqui ser claro que, se não fosse a Fundação Gulbenkian a patrocinar nos todos talvez eu não tivesse a possibilidade. Eu não tinha possibilidade de ir para o estrangeiro na altura.

Não era para todos porque essas bolsas de estudo eram muito concorridas. Eu consegui porque tive muito boas cartas de recomendação e muito boas notas quando acabei o curso de Espinho, de percussão, e pronto, a Gulbenkian deu me essa primazia de ter sido seu bolseiro.

Mestrando - Neste momento és percussionista profissional?

Professor Manuel Campos - Depois tive dois anos na Alemanha, obviamente que eu gostei mas, não gostei muito muito muito. Entretanto conheci outro percussionista chamado Miguel Bernat e sim, identifiquei-me com a forma de ele dar aulas, com a

forma de ele tocar. Pela primeira vez naquele momento as coisas começavam a fazer sentido. Então desisti da Alemanha, perdi a Bolsa de Estudo porque ainda não tinha terminado o curso e foi quando ele também me convidou para ser assistente dele na Escola Superior de Música de Artes e Espetáculo do Porto, foi nessa altura eu optei por entrar noutra caminho, seguir uma linha de tocar e ensinar percussão completamente diferente, começo a trabalhar na ESMAE e tive um ano a estudar com ele em Portugal e depois concorri a Roterdão e entrei, onde estudei com um professor chamado Robert van Sice, professor americano, hoje professor na universidade Yale nos Estados Unidos, e aí as coisas começaram a fazer todo o sentido, foram dois anos em que eu fazia viagens a Roterdão, ia lá uma vez por mês para ter aulas, todo o dinheiro que ganhava investia na minha formação, e foi aí que começou a fazer todo o sentido a parte musical pela primeira vez na vida senti um equilíbrio entre a minha ambição, a minha escolha de fundo e a questão de ter ideias e de me sentir identificado.

Mestrando - E trouxeste essa formação para Portugal?

Professor Manuel Campos - Depois terminei o meu curso de solista na Holanda e, faltava-me um ano para terminar o meu curso na Alemanha, e quando terminei na Holanda então fui falar com o professor na Alemanha, o Siefried Fink tinha sido reformado e estava um professor novo com outras ideias com as quais também me identificava e fizemos a questão, eu tinha terminado toda a formação teórica em alemão e fiz com ele toda a parte instrumental também para ter a minha licenciatura na Alemanha. Depois vim para Portugal, na altura dava aulas na Escola Profissional de Música de Espinho e na ESMAE, continuei por aí, estamos a falar talvez de 1994, continuei, continuamos a trabalhar, criámos o grupo de percussão “Drumming”, hoje um grupo semiprofissional muito mais assumido, não é totalmente profissional porque as pessoas não se dedicam cem por cento ao grupo, muitos dão aulas, uns são músicos, e tem o “Drumming” como forma de se auto reciclar, fazer concertos, auto desafiar, o Drumming não é um grupo, estanque mas sim em constante evolução.

Mestrando - Se calhar os músicos são mais professores e aproveitam o grupo para tocar e exercer a sua função como músico e não como professor?

Professor Manuel Campos - Sim porque é uma coisa que está a entrar em desuso em Portugal que é o professor não músico, isto é, vou usar um termo bastante forte mas, é um “assassinato” á questão da pedagogia musical porque um professor se não faz concertos não consegue ensinar um aluno o processo todo. O processo todo é um processo desde o início de como estudar, de como resolver problemas técnicos, problemas de assimilação das obras, problemas de assimilação dos estudos musicais, de conhecimento do compositor, e também de conhecimento de como gerir as emoções no palco, como gerir tudo isso. O professor que não pise o palco falta-lhe essa lacuna e por isso às vezes aparecem problemas gravíssimos no ensino da música porque se pensa erradamente que um professor, pode ser professor sem ter feito, no passado, concertos realmente importantes, eu acho que é um grande de hoje em dia que temos em Portugal.

Mestrando - Abriram muitas escolas oficiais, os alunos acabam as licenciaturas e neste caso os mestrados e a única forma, se calhar, onde podem ganhar algum dinheiro será a dar aulas, porque existem poucas orquestras, poucos meios onde eles possam exercer a parte como músico. Correto?

Professor Manuel Campos - É uma grande verdade porque eu faço licenciaturas na ESMAE, os meus alunos acabam uma licenciatura, e... e o que é que eles vão fazer? Vão fazer mestrados na área do ensino, ou seja, um jovem que acabe aos 21/22 anos um curso superior, está na idade de entrar numa fase de maturação gradual, obviamente, mas está na idade de dar ainda mais ênfase à sua parte instrumental, porque faz sentido ter pessoas no ensino, pessoas com bastante experiência do que é a vida, do que é ocar em conjunto com outras pessoas, a solo, tudo isto é importante, porque quanto maior for a faceta artística de uma professor, mais rica é a formação que ele faz ao aluno. Mas, como tu dizes, também não há muitas oportunidades para as pessoas, contudo, acho que as escolas podiam fazer um trabalho, num sentido, e o Ministério da Educação, e não fazem, porque existe uma teorização no ensino da música que é....um perfeito disparate, as escolas podiam querer...e há escolas que o fazem, atenção, as escolas que têm autonomia para isso, eles vão buscar professores com background artístico e não é preciso tocar numa orquestra, é preciso fazer música de câmara, é preciso fazer recitais a solo, é preciso as pessoas terem uma determinada vivência artística, e há escolas que o fazem e daí a minha opinião de que a formação e a qualidade seria outra.

E aliás, falavas da Escola Profissional de Espinho, para mim a Escola Profissional de Espinho sempre teve um certo cuidado com a questão dos professores e optou sempre por professores que tivessem uma ligação à parte artística das suas vidas.

Mestrando - E que tirou de lá esses frutos!

Professor Manuel Campos - Sim, no passado, e não por acaso, a Escola Profissional de Música de Espinho estava ligada de certo modo a Academia de Música de Espinho, por outro também lá organizavam um festival, eu lembro-me quando era lá professor e estudava lá, foi das primeiras vezes que vi o Stephen (impercetível), uma das primeiras vezes que vi o Robert van Sice a tocar, o grupo de percussão de Cincinnati, o trio “Allure”, eles organizam concertos de percussão e foram absolutamente pioneiros nessa matéria, aliás, foi Espinho que trouxe o professor Miguel Bernat para Portugal.

Mestrando - Ele deu aulas lá em Espinho?

Professor Manuel Campos - Sim sim, deu aulas e foi daí que saiu as primeiras fornadas para o curso da ESMAE que foi o primeiro curso de percussão instituído em Portugal. Havia ali uma base de alunos que fez com que fizesse sentido iniciar um curso de percussão pela primeira vez. Já havia uma base de trabalho, eles já organizam seminários, traziam grupos, todo um conjunto de grupo de percussão que são míticos passaram por Espinho, e isto é muito importante.

Mestrando - Dar a conhecer e mostrar a qualidade musical que existe.

Professor Manuel Campos - Exatamente, porque os alunos começam a perceber o sentido das coisas. Porque quando há concertos destes.... O problema é que hoje existe uma teorização, as escolas estão.... a música está implementada num sistema de ensino e existe a música, mas no sentido abstrato, mas as pessoas não vão a concertos, as pessoas não vão ouvir música, as pessoas estão se nas tintas para a música. Isto é muito mau e vai ter consequências péssimas no futuro porque em vez de estarmos a criar alunos que possam um dia a ser bons melómanos, que adquiriram o bichinho da música quando são alunos, há crianças, completamente desfasadas disto tudo, e não são poucas, afastadas da realidade e que criaram anticorpos a arte.

Mestrando - Eu não sei se concordas ou não, mas acho que isso também faz parte da questão familiar, se os pais não estão dentro meio, voltando um pouco lá atrás, à questão das Filarmónicas. Eu recordo-me que o filho ia porque o pai já fazia parte da música, ou fazia parte da associação, ou estava presente e havia ali já um conhecimento de causa, neste caso, familiares. E muitos que vão estudar diretamente para uma escola oficial, para um conservatório, muitos pais não tem esse conhecimento, não tem essa educação, não há esse acompanhamento como existia na altura, ou existe neste caso, no seio de uma Banda Filarmónica, não é? Porque há família, porque há pessoas na terra que já viram a Banda, tem outra cultura musical e viram aquilo como fazendo parte da vida deles, os outros não, não diretamente para as escolas.

Professor Manuel Campos - - Eu não sei como é que pode ser possível haver uma reestruturação do ensino da música em Portugal sem pensar nas Bandas, porque as Bandas são responsáveis por mais de 30 000 músicos em Portugal. Isto é muito importante. Falamos do “El Sistema” da Venezuela, tem o Dudamel, grandes músicas, etc, e é o melhor, e não olhamos simplesmente para as Bandas como “O Sistema”, e andamos sempre atrás de tentar copiar ideias de lá de fora quando, as Bandas, existem espalhadas por todo o país, estão disseminadas por todo o país, e tanto tem intuição musical o filho de um rico como um filho de pobre, qualquer pessoa pode ir à banda aprender música. Tudo isto é uma utopia.

Mestrando - Será que há esse conhecimento das Bandas Filarmónicas? A existência delas, o que se passa lá, os nossos políticos, o Ministério da Cultura tem esse conhecimento?

Professor Manuel Campos - Não, o conhecimento das Bandas de música, daquilo que me dá a perceber, conheço um pouco a realidade do Norte e do Centro e também um pouco do Sul. São as pessoas, que fazem as Bandas, há Bandas com mais de 100 anos de idade, a nossa tem 112 anos de idade. Independentemente dos apoios e dos políticos as Bandas hão-de continuar, porque as pessoas, as Bandas estão enraizadas na sociedade. Agora, é lamentável os investimentos que as autarquias fazem em coisas que simplesmente embrutece as pessoas, não valoriza nada a sensibilidade e cultura humana, que é a nossa cultura. As Bandas, que tocam músicas feitas por portugueses ou

não, não interessa, mas é a nossa cultura, aquilo que nos tem valorizado. Há autarquias que tem uma visão interessante acerca disso, os nossos políticos ligados a cultura são tecnocratas, são tecnocratas que estão sentados em escritórios confortáveis em Lisboa, que nunca saíram se calhar de Lisboa, nem sabem propriamente o que é uma Banda. As dificuldades que eles têm para manter aquilo, a carolice que existe entre os cidadãos, entre as pessoas da aldeia para manter um polo vivo, aliás, Portugal neste aspeto é um país bastante madraço, é um país que penaliza muito este amor que as pessoas sentem e é uma questão de orgulho. E é mesmo uma questão de orgulho as pessoas não deixarem que as instituições vão abaixo. Por Lisboa já tudo tinha ido abaixo. Tem sócios, as Bandas tem um “cachézinho” nas festas, às vezes tem um apoio da autarquia, depois têm de manter os instrumentos, as instalações, água, luz, são os próprios músicos que por carolice vão dar aulas às crianças da terra.

Mestrando - Fazem parte das direções para não fechar, não pode morrer. Nesta fase da tua vida profissional encontras-te ligado a alguma Banda Filarmónica? Qual a Banda e de que forma?

Professor Manuel Campos - Eu costumo dizer que nunca tive problemas com dinheiro quando era adolescente porque percorria todas as bandas do Norte e ganhava imenso dinheiro a tocar nas bandas do Norte, ganhava o suficiente para as minhas extravagâncias. Mas estou ligado do ponto de vista, há um cordão umbilical comigo e com a Banda da Sociedade Filarmónica Vestiariense “Monsenhor José Cacella” porque foi a escola onde eu comecei, já toquei e participei noutras, mesmo no concelho de Alcobaça, mas esta banda para mim continua a ser a minha banda especial.

Mestrando - Foi onde iniciaste onde crescestes, é a tua terra. E essa ligação tem haver com o quê? Qual o facto dessa ligação neste momento? Será diferente de quando começaste mas é por algo especial?

Professor Manuel Campos - Claro que sim, foi a escola onde eu comecei, foi a escola de música onde eu comecei, a Banda onde eu criei grande amigos que perduram e atualmente o meu filho também gosta muito da banda. As Bandas também tem essa faceta de conjugar dentro de si várias gerações de músicos, os filhos, os netos, todos eles tem uma ligação a quem lá está e a Banda de música é uma grande escola porque

qualquer miúdo começar a armar-se em chico esperto e ali é metido na ordem, não é como na escola, ali diz-se logo as coisas nos termos. Atualmente as escolas são permissivas e, não tem um papel educativo forte.

Mestrando - E a própria música, falando nesta parte Filarmónica, também dá alguma educação a eles próprios, o saber estar, o saber ouvir, o saber estar em grupo, o que às vezes nas escolas isso não acontece. Ouvir, saber estar sossegados, também é bom neste sentido.

Professor Manuel Campos - Escola de vida. Na filarmónica começa-se a ter muito respeito pelos mais velhos sempre e começa-se a perceber que ali à uma pessoa que é o maestro, que vai fazer o ensaio, e todos temos que funcionar de acordo com uma estratégia e com uma disciplina. Em contrapartida as pessoas brincam muito fora do ensaio, mas dentro do ensaio existe a disciplina. Hoje nas escolas, existem tantos problemas nas escolas porque não há disciplina, as pessoas dizem que a educação começa em casa e pensam que isto é suficiente, mas eu digo que não, a educação tem que começar em casa e continuar nas escolas. As escolas estão reféns dos pais em muitos aspectos, as escolas estão reféns dos políticos, que querem implementar uma atitude de facilitismo perante isto, quando as coisas não assim. O ensino em Portugal está muito mal estruturado, porque, pensa-se que todos somos iguais, existe uma forma de ensinar, uma forma global de ensinar igual para todos, quando a primeira grande falsidade no meio disto tudo é que não somos todos iguais. Nós não somos todos iguais, há pessoas que tem potencialidades para umas coisas, outras que tem outras e não é por isso que são mais ou menos inteligentes, as pessoas são diferentes e deviam de ter formas de ser educadas de forma diferente e de acordo com as suas aptidões mais naturais.

Mestrando - Iria terminar esta nossa entrevista e deixar-te um pouco em aberto, qual a tua opinião ou no teu entender, qual a importância dessa temática, “Qual a importância das Bandas Filarmónicas na formação de futuros percussionistas?”

Professor Manuel Campos - Esta temática para mim é muito importante. E porquê? Porque de facto, o repertório das Bandas atual, exige um percussionista bastante evoluído do ponto de vista técnico, do ponto de vista instrumental. Hoje em dia existem,

as Bandas têm todos os instrumentos, tem marimbas, vibrafones, timbales, tens coisas difíceis para o percussionista tocar, já não é a Banda que era à 30/40 anos ou mais.

Depois por outro lado, isso é importante, ter alunos bem formados, por outro lado, a Banda, quando é feito um bom trabalho, ensina esses músicos a tocar em naipe, em conjunto, isso é muito importante na questão do percussionista, e depois também existem, por vezes, obras a solo que os percussionistas podem tocar com a Banda, do ponto de vista solístico, também é importante.

Todos os alunos que eu tive que passaram por Bandas e tocaram em Bandas, nunca tiveram grandes problemas de leitura à primeira vista porque são obrigados a fazê-lo no contexto musical, ou seja, muitas pessoas a fazer o mesmo e há uma partilha de dificuldades, de muita entreajuda, isto é uma coisa muito importante na minha opinião. As Bandas são extremamente importantes neste contexto em Portugal, não é por acaso que as nossas Orquestras nunca precisamos de importar muitos percussionistas ou instrumentistas de sopro, o grande problema das Orquestras em Portugal sempre teve nas cordas. Com falta de músicos com muita qualidade, hoje em dia, as coisa melhoraram muito nesse aspeto por causa das escolas profissionais.

Mestrando - Não tenho assim mais nada para acrescentar, não sei se tens mais alguma coisa ser importante aqui nesta temática, se não, queria agradecer-te.

Professor Manuel Campos - Antes de terminar, gostaria apenas de dizer que, não sei a dimensão do teu trabalho, percebo a temática dele e a importância disso, mas queira sempre deixar que, nós financiamos pouco a cultura em Portugal as bandas em especial e para elas funcionarem bem e para terem cada vez músicos mais refinados, precisamos de encarar que a Banda precisa de outro tipo de requisitos, instrumentos, salas, tudo isso, isso faria um trabalho absolutamente decisivo no contexto da evolução das Bandas de música e da cultura. Eu lembro-me que quando tocava Pedro Brumester em 2001, o sonho dele era que a cultura tivesse 1% do PIB (produto interno bruto), que ainda hoje não é investido na cultura, isto revela muito o tipo de país que temos, o tipo de políticos que temos e o tipo de pessoas que temos que não exigem isto aos políticos. Em Portugal é óbvio que toda a gente conhece futebol a torto e a direito, qualquer sítio as pessoas conhecem futebol não conhecem mais nada, portanto, acho que a ditadura já foi a muitos anos e já houve tempo para as pessoas perceberem que não é de futebol que o país vive, o real país.

Mestrando - Pode ser que através das escolas, conservatórios e destas Bandas, possamos melhorar isso, que cresce e que daqui a alguns as novas gerações venham já com outro apoio e com outra cultura, que nós não apanhamos isso ao longo do nosso trajeto.

Agradeço-te mais uma vez a tua disponibilidade e que o teu testemunho no meu trabalho seja uma mais valia fique com mais algum conhecimento sobre esta matéria, sobre as Bandas Filarmónicas, para os futuros músicos que não apenas os percussionistas.

Muito obrigado mais uma vez!

Anexo H – Transcrição da entrevista ao Percussionista Mário Bento

Breve apresentação do mestrando e da temática do projeto.

Mestrando - Iniciou o seu percurso musical numa Banda Filarmónica?

Percussionista Mário Bento - Sim, iniciei o percurso na Banda Filarmónica da minha terra, mais concretamente na Banda Filarmónica de Montelavar, concelho de Sintra, foi lá que iniciei os meus estudos e comecei os meus primeiros passos em temas musicais, com a influência do meu pai, do meu avô, primos e outros familiares que já faziam parte da Banda. Tive a curiosidade de começar a descobrir o que era a música e a interessar-me pela música e iniciei lá a minha formação musical.

Mestrando - O facto de ser uma aldeia era o que tinha lá mais próximo talvez!

Percussionista Mário Bento - Montelavar na altura era uma aldeia do concelho de Sintra e já tinha lá amigos na Banda, também além dos familiares ajudou a que eu fosse para lá iniciar os meus estudos musicais. Para além de estarmos a aprender música também estávamos em convívio todos juntos quando eram as aulas, os ensaios.

Mestrando - Essa formação durou muito tempo?

Percussionista Mário Bento - Comecei a dar os primeiros passos em termos de solfejo por volta dos meus 10/11 anos, dávamos o “Freitas Gazul” e havia uma lição mítica que nós chamávamos as balizas, não ser precisar ao certo qual era o número da lição, era centro e qualquer coisa, quando atingíssemos a tal lição era-nos dado o instrumento e começávamos a frequentar os ensaios da Banda e isso era um incentivo. Era aquele objetivo, chegar aquele objetivo, para podermos o tão desejado instrumento e começarmos a integrar os ensaios da Banda. Com 12 anos saí a tocar na Banda, fiz os meus primeiros serviços com a Banda de Montelavar.

Mestrando - Considera que a qualidade da formação musical iniciada nessa Banda Filarmónica serviu como elemento motivador à continuidade da sua formação e da sua vida profissional?

Percussionista Mário Bento - Sim, apesar de na altura a formação não ser o que é hoje eu aprendi, o senhor na altura era um senhor que tocava clarinete e ele dava nas áreas todas, o solfejo e o instrumento. Hoje em dia isso não acontece, as Bandas que felizmente podem, têm um professor direcionado para cada naipe específico, mas mesmo assim, aprendi bastante em termos de solfejo, técnica era aquilo que o senhor me podia ensinar, o que ele sabia, na altura não era muito e eu depois também comecei a ver outros percussionistas, de umas coisas tirar outras e foi assim, cheguei a ser um pouco autodidata. Aos 16 anos, quase a fazer os 17, faltavam quinze dias, ingressei na Força Aérea Portuguesa e continuei lá a minha formação.

Mestrando - Enquanto músico da Banda Filarmónica quais os fatores que mais influenciaram o seu percurso na área da música? Se foi a família, o instrumento....

Percussionista Mário Bento - Sim, o instrumento era uma coisa que eu gostava, na altura falava-se, hoje é mais abrangente, é percussão, na altura era caixa. Na altura as Bandas era a caixa, o bombo e os pratos, uma Banda que tivesse tímpanos, no meu caso a Banda de Montelavar já tinha era uma Banda já com certo nível apesar dos tímpanos serem um pouco arcaicos, mas era o que havia, era aqueles de apertar as chavetas porque os músicos que haviam também haviam muitas mudanças de afinação ao longo da peça, era a afinação inicial e era dali até ao fim, o Sol - Dó, o Sib-Mib. Depois era o bombo, a caixa e os pratos, e já dizia eu gosto é de caixa, hoje não, a percussão é um mundo.

Mestrando - As próprias Bandas Filarmónicas já se conseguiram atualizar, não é?

Percussionista Mário Bento - Felizmente as Bandas Filarmónicas já se conseguiram apetrechar não é, em termos de instrumentos de percussão e isso é muito bom e quem não tem essa facilidade e não tem o prazer de ter esses instrumentos já fica um bocado inferiorizado e nota-se quando vamos ouvir uma Banda que está mais ou menos composta com os instrumentos de percussão a diferença que existe em relação às outras.

Mestrando - Sem ser o instrumento, o caso do maestro, os músicos em si, o tocar em conjunto.

Percussionista Mário Bento - Sim sim, o maestro também me influenciou um bocado, disse-me “eh pá se é isso que tu queres avança, vai para a frente e dedica-te a isso, quem sabe um dia mais tarde, quem sabe, se não poderás vir a fazer profissão da música”, estávamos a falar de um indivíduo com 12/13/14 anos. As coisas foram andando e proporcionaram-se, os amigos também estavam lá, os familiares e o gosto pela música.

Mestrando - No presente momento é percussionista profissional?

Percussionista Mário Bento - Sim sou percussionista profissional, estou na Força Aérea, chefe de naipe e coordenador de naipe, estou lá vai fazer 36 anos, como referi anteriormente, foi lá que eu fiz toda a minha formação em termos musicais, com os excelentes profissionais que na altura existiam e vão sempre existindo, as pessoas saem mas a instituição fica e as pessoas vão tendo sempre elementos de qualidade e na altura os elementos que estavam lá ajudaram-me bastante e, todos os conhecimentos que tenho forma adquiridos na Força Aérea e na universidade da vida como se costuma dizer, na prática musical.

Mestrando - E sente que durante estes anos a qualidade musical tem crescido nos percussionistas e se estes são oriundos de Bandas Filarmónicas?

Percussionista Mário Bento - Sim sim, em relação ao naipe da percussão por aquilo que eu conheço, todos aqueles que fazem parte dela vieram de Bandas Filarmónicas, depois quiseram seguir mais para a frente e foram para os Conservatórios, Escolas Profissionais de Música mas a Banda Filarmónica foi onde iniciaram os seus primeiros passos musicais. A Banda evoluiu bastante quer a nível de instrumentistas quer a nível de instrumentos também.

Mestrando - Mesmo a própria Força Aérea, o que cativa os músicos a concorrem e a ingressar no meio.

Percussionista Mário Bento - Exatamente, nós hoje na Força Aérea temos lá instrumentos de grande nível e instrumentistas de grande nível como é óbvio. Como tudo na vida as coisas vão-se modernizando e as pessoas tem que acompanhar a

evolução e neste momento temos um bom conjunto de instrumentos na Banda e bons instrumentistas para os poderem executar, como é óbvio.

Mestrando - Sente que esses músicos que vêm e que começaram numa Banda Filarmónica que tem outra destreza, outro à vontade porque já tocam ou já tocaram em grupos mais ou menos igual, não se calhar com a mesma qualidade, mas que se nota outro traquejo na execução musical.

Percussionista Mário Bento - Sim, tem aparecido candidatos para fazerem provas de aptidão para entrar na Banda, a maioria vêm de Bandas Filarmónicas, mas há um ou outro que teve a sua aprendizagem numa Escola Profissional e nota-se uma diferença quando é para trabalhar em grupo, a diferença do que vem da Filarmónica está muito mais habituado a trabalhar em conjunto do que aquele que nunca teve um contato com a Filarmónica, isso é logo meio caminho andando para ter sucesso no Banda ou numa Orquestra profissional.

Mestrando - Nesta fase da vida profissional encontra-se ligado a alguma Banda Filarmónica?

Percussionista Mário Bento - Sim, fiz parte de várias Bandas Filarmónicas, inclusive, não sei se isto tem alguma importância, mas já que estamos a falar nisso, eu já toquei em muitas bandas e orquestras e tenho um apontamento no meu computador, que já toquei em cinquenta e tal sessenta e tal como percussionista e também como professor. Neste momento estou a lecionar em apenas duas Bandas Filarmónicas, em Grândola e em Odivelas, como professor e como músico.

Mestrando - Sente que esses alunos das Bandas Filarmónicas têm a vontade de um dia mais tarde continuar os estudos de percussão? Há essa motivação na Banda Filarmónica, continuar e ser um dia percussionista profissional?

Percussionista Mário Bento - Sim eles têm essa vontade e têm capacidades para irem mais além, mas só que depois também começam a pensar e gostam também de outras áreas, e muitos deles ficam só pelo conhecimento que adquirem ali na Filarmónica e já

não é tão pouco quanto isso e acabam por não seguir a vida musical. Para eles passa a ser um “hobbie” mas com conhecimentos bastante profundos.

Mestrando - Acabou a Banda Filarmónica por dar a conhecer a música e a criar não sendo um percussionista profissional, mas um ouvinte de música.

Percussionista Mário Bento - Sim e sabem ouvir, apreciar e dizer o que está bem e menos bem.

Mestrando - Podem continuar numa Banda Filarmónica até mesmo com outro trabalho.

Percussionista Mário Bento - Exatamente, alguns até meus alunos quiseram continuar os estudos para um dia vingarem na música outros querem ir para outras áreas, mas não deixam de continuar a ter aulas de música e a ter a Banda, sempre com o intuito de aprenderem cada vez mais, e não faltam aulas não faltam nada, mas a vida deles é outra, é melhor enveredar por outra área profissional, mas com todas as condições para enveredar pela música.

Mestrando - Antes de terminar esta entrevista, pergunto se acha esta temática importante: “Qual a importância das Bandas Filarmónicas na formação de futuros percussionistas?”

Percussionista Mário Bento - É muito importante conforme já referi atrás. Hoje em dia há muitas bandas que têm a oportunidade de por um professor para cada naipe, e os alunos aprendem e tem gosto, e eu como professor dou o meu melhor, mas sozinho também não consigo fazer as coisas. Se os alunos não corresponderem eu não consigo fazer tudo sozinho. Eu incentivo e têm força e vontade e temos obtido resultados, falo por mim e pelas bandas onde trabalho temos tido bons resultados, e eu sinto-me orgulhoso por isso e sou reconhecido pelo meu trabalho pelas pessoas e continuo a dizer que a Banda Filarmónica é uma grande escola em termos musicais. Para uma pessoa que um dia mais tarde quiser seguir, se começar numa Banda Filarmónica como deve ser, leva já grandes ensinamentos para um futuro com bases para ir mais além. Só que é assim, as Filarmónicas não passam diplomas, hoje em dia exigido pelas pessoas, os chamados canudos digamos assim.

Para além dos conhecimentos que adquirem trabalham em grupo e depois são dirigidos pelo maestro de uma banda, o que é que há de diferença entre uma Banda Filarmónica e uma Banda Profissional? A Filarmónica trabalha duas vezes por semana e a Profissional trabalha todos os dias, x horas por dia, tem aulas, e é aí que a pessoa evolui mais. Mas por aquilo que se faz nas Filarmónicas, os ensaios e algumas aulas, já é bastante bom pois quando vai outro grupo de trabalho já vai com bastantes conhecimentos.

As Bandas Filarmónicas, todas elas, eu tenho conhecimento de uma grande maioria, por mim falo, depois dão reconhecimento aos músicos que nela trabalharam e que fizeram alguma coisa em prol de.

Eu por acaso não estou a trabalhar na Banda onde me formei porque a vida não me permite, estou muito ocupado noutras escolas, mas já o fiz, já trabalhei como músico e como professor também, e a prova disso foi o reconhecimento da Câmara de Sintra, da qual eu recebi uma medalha de mérito municipal pelos anos em que colaborei com a banda e fiz parte da banda.

Mestrando - Agradeço o seu testemunho e espero um dia que os interessados tenham a possibilidade de vir a ler esta entrevista, e que os incentive a procurar o que é uma Banda Filarmónica.

Muito obrigado!